الثقافة والضمير العام

بقلم الأستاذ عبد المنعم الصاوى

التجربة الجديدة التى خضناها هذا العام .

واجتماع كلمة أبناء هذه الأمة حول مفهوم جديد .

والتجرد من الهوى ، وتجاوز المصلحة الخاصة إلى مصلحة الجماعة فى تقدير الفرد .

وتعاون الجماعة ، لبناء مستقبل .. لكل فرد مكانه فيه .

هذه التجربة ، وما تحتاج إليه : من دقة الفهم ، وعمق التقدير ، وشفافية البصيرة ، وتسامى الإرادة .

هذه التجربة ، وقد تمثلت فى اتحادنا القومى ، هى المظهر الواضح لما نسميه اليوم : الضمير العام .

ودور الثقافة فى تكوين هذا الضمير العام ، دور أساسى ، لا يمكن أن نهمله ، أو نغفله ، أو نمر به مرورًا سريعاً عابرًا .

وإنما هو دور يحتاج إلى شىء غير قليل من العناية والدرس ، وبذل الجهد ، وتوجيه طاقات الفكر والروح ، لتتحدد الملامح ، ولتظهر معالم الطريق .

ولئن كنا اليوم سنكتفى ببضعة سطور فى هذا المجال ، فإن الأمل كبير فى أن تكون هذه السطور بداية لدراسات متصلة مضطردة ، تعالج دور الثقافة فى تكوين الضمير العام ، وهو الأساس الذى يقوم عليه بناء المستقبل الذى بدأنا نعمل له .

فالثقافة هى وسيلة المواطن إلى أن تتسع آفاقه ، فلا تصبح آماله مرتبطة بشخصه فحسب ، وإنما تصبح هذه الآمال من السعة والشمول ، بحيث تتناول شخصه مرتبطاً بالمجتمع الذى يعيش فيه ، والناس الذين يحيطون به ، ويتعاونون معه .

ومن هنا يصبح عليه أن يعمل فى سبيل أن يرتفع مستواه الفكرى والاجتماعى ، ولكن فى الحدود الكريمة التى لاتدفعه إلى جشع أو إسراف ، أو تغريه بعدوان على حق ، أو اعتماد على زيف .

وهكذا يقوم بينه وبين المجتمع رباط من التقدير ، يتزن سلوك الفرد ويوازن بين هذا السلوك والمصلحة العامة ، فلا تضطرب أوضاع المجتمع أمام ما يسيطر على بعض المجتمعات من الروح الفردية المسرفة ، أو الجشع الموغل فى الأنانية ، والحرص على المصلحة الخاصة ، ولو على حساب مصلحة المجموع .

حينئذ يتحقق فى المجتمع المواطن الذى لا يقيس كل عمل يقوم به ، بما يدره عليه هذا العمل من كسب خاص ، ولايربط بين ألوان نشاطه ، بما يحققه له كل لون من هذه الألوان من الربح .

وإنما يقوم تقييم العمل على أساس جديد ، وبمفهوم جديد ، فليس كل عمل يدر بالضرورة كسباً لمن يعمله ، وليس جزاء العمل بالضرورة هو أن يحقق صاحبه من ورائه ربحاً خاصًا .

بل قد يكون من واجبات المواطن أن يؤدى من الأعمال ، ما هو أكثر قيمة وأعلى قدراً ، من عمل نتيجته الكسب الخاص ، أو الربح الخاص .

هذه النظرة العامة : لا تتوافر فى مجتمع إلا إذا وصل المواطنون فيه إلى درجة من الإيمان بالضمير العام ، عن طريق ما يملأ جوانبهم من ثقافة .

على أن دور الثقافة لا يقف عند هذا الحد ،

من ربط المواطن المثقف بالمجتمع ، وحمله على الإيمان بالضمير العام ، وإنما للثقافة دورٌ آخر لا يقلُّ أثراً عن هذا الدور الهام .

فالمواطن المثقف حصانة من حصانات المجتمع ، ترتفع به إلى مستوى المسئولية الجماعية ، وتحميه من أن تضلله ومَضَات بريق زائف ، وتحول بينه وبين الأعمال الفاسدة ، أو التيارات السامة المؤذية .

وعندما تتعرض الجماعات للمحنة ، فإن أقواها صلابة ، هى تلك التى يتوافر فى أفرادها قدر من الثقافة يرتفع بهم إلى مستوى ما ترتِّبه عليهم المحنة من واجبات أو تضحيات .

لأن الثقافة .. وهى عنصر أصيل من عناصر المقاومة كفيلة بأن تحطم المحنة ، وأن تبدد أخطارها .

المواطن المثقف إذن ، أكثر صبراً فى مواجهة الأحداث ، وأكثر شجاعة ، وأكثر إيماناً بقدرته على مقاومة هذه الأحداث .

والمواطن المثقف كذلك ، أدقُّ حسّاً ، وأعمق شعوراً ، وأنفذ بصيرةً ، من أن يسىء التقييم .

والمواطن المثقف أخيراً — لا آخراً — أوسع أفقاً ، وأعمُّ نظرةً ، وأكثر تقديراً للمصلحة العامة ، عن فهم وتذوُّق .

والضمير العام لا يقوم على شىء ، إلا على هذه العناصر التى تتوافر لدى المواطن ، كلما توافرت لديه عناصر الثقافة .

فالثقافة على هذا الأساس، ضرورة من ضرورات تكوين الضمير العام .

ولعلنا فى غنى عن أن نوضِّح أن هذه الثقافة لا ترتبط بشهادة من شهادات الدراسة ، ولا تتصل بدرجة من درجات الجامعات، وإن تكن لا تتنافى معها .

على أنها شىء قائم بذاتها .

شىء يتصل بالعقل والوجدان والإرادة جميعاً .

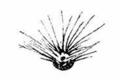
ولعلها لذلك أكثر صلة بالضمير العام ، من الدرجات العلمية ، ومن الشهادات الجامعية ، ومن العلوم والمعارف المجردة .

فإذا كنا قد بدأنا تجربتنا الهائلة هذا العام .

وإذا كانت هذه التجربة قد نجحت نجاحاً ملحوظاً فى المؤتمر العام لاتحادنا القومى .

فإن هذا شهادة لثقافتنا ، ودليل على أصالتها فى مجتمعنا .

على أن الحرص على مزيد من النجاح لهذه التجربة يدفعنا إلى مزيد فى العمل على أن يزداد حظنا من الثقافة ليزداد الضمير العامُّ فى بلادنا : قوةً ومناعةً وحصانة ، وشجاعة ، وشرفاً .



شخصيات من تاريخنا الحديث

عمر مكرم

بقلم الأستاذ عبد الرحمن الرافعي

حين دهمت الحملة الفرنسية مصر سنة ١٧٩٨ كان الفرنسيون يظنون أنهم لن يلقوا من المصريين مقاومة ذات شأن ، وأن المقاومة المرتقبة ستقتصر على المماليك . ولكن الحوادث أثبتت على العكس أن مقاومة المماليك كانت ضعيفة متخاذلة ، وأن المقاومة الشعبية هي التي أقضت مضاجع الغزاة واستمرت تحاربهم وتقاومهم حتى جلوا عن البلاد سنة ١٨٠١ .

وكان لشخصية عمر مكرم الفضل الأكبر في توجيه الشعب إلى مقاومة الغزو الأجنبي ، واستمرت شخصيته — بعد جلاء الفرنسيين — تستثير النفوس لمقاومة عودة المماليك أو الترك إلى حكم البلاد ، ثم حمل لواء المقـاومة الشعبية في السنوات الأولى من حكم محمد علي ضد مظالمه بعد واستبداده .

وسنعرض في هذه المقالة للحديث عن هـذه الشخصية الهامة ، موجزين القول عن زعامته الشعبية في مراحلها الثلاث : الأولى في عهد الحملة الفرنسية ، والثانية بعد جلاء الفرنسيين ، والثالثة في أوائل حكم محمد علي .

● المرحلة الأولى ، في عهد الحملة الفرنسية

عمر مكرم أسيوطي المولد والنشـأة ؛ وُلد في أسيوط ، ونشأ فيها ؛ ولذلك يسميه الجبرتي في بعض المواطن : السيد عمر الأسيوطي .

كان نقيباً للأشراف في مصر قبل مجيء الحملة الفرنسية ، فهو بحكم توليه هذه النقابة في مقدمة رجالات مصر منزلةً وجاهاً .

فلما جاء الفرنسيون ظهرت شخصيته الكبيرة ونفسيته القوية ؛ بما دعا الشعب إليه من التطوع لقتال الغزاة المستعمرين ، وما بثَّ في نفوس المواطنين من روح المقاومة ؛ يدلُّك على ذلك أنه قبل واقعـة الأهرام (٢١ يولية سنة ١٧٩٨) بأربعة أيام ، نادى بالنفير العام وخروج الناس للمتارس استعداداً للمقاومة .

وصعد إلى القلعة ، ونزل منها حاملاً علم الجهاد ، وسار به من القلعة إلى بولاق ؛ يقود الألوف من المواطنين .

فتأمَّلْ في حالة نقيب الأشراف وهو ينزل من القلعة ناشراً علَم الجهاد؛ يشقُّ المدينة من شرقها إلى غربها ، ويستنفر الناس للقتال لصدّ هجمات الجيش المغير . إن هذه الحالة النفسية هي أرقى ما يتصف به زعماء الشعب في ساعة الشدة ، وهي لا تقلُّ نبلا عن للدعوة إلى التطوع العام التي صدرت عن زعماء الثورة الفرنسية حينما نادوا : « أن الوطن في خطر »

فعمر مكرم كان إذن في طليعة المتطوعين للقتال ، المدافعين عن القاهرة في وجه الاحتلال الفرنسي .

ولما وقعت الهزيمة في معركة الأهرام ، لم يرض البقاء في القاهرة بعـد أن صارت تحت رحمة الغزاة المستعمرين ، ولم تلنْ قناته لهم على الرغم من أنهم أرادوا اجتـذابه إليهم ، واختاروه لعضوية الديوان

الذى أنشأوه تهدئة لخواطر المصريين . فرفض عضوية الديوان ، وهاجر إلى سورية ، وأبى العودة إلى القاهرة ؛ ما دام الغزاة فيها .

ولو هو بقى بها أو عاد إليها لنال من احترام الفرنسيين وعطفهم ما يغرى النفوس ويكسر حدتها . ولكنه آثر الهجرة والنفى وشظف العيش إباء للضيم ونفوراً من الذل ، وترك فى مصر أملاكه وأمواله عرضة للنهب والمصادرة .

وظل فى منفاه بمدينـــة (يافا) إلى أن احتلها الفرنسيون أثناء الحملة على سورية ، فقابله بها نابليون ، وكان يعرف منزلته من قبل ، وأمر بإرجاعه إلى مصر معززاً مكرماً . فعاد إليها ، لكنه اعتزل المحتلين ، واعتكف فى بيته ، ولم يشأ أن يتصل بهم أو يتقرب إليهم .

وبقى فى عزلته إلى أن أبرمت معاهدة العريش فى ٢٤ يناير سنة ١٨٠٠ ، ثم نقضت .

وتجددت الحرب فى مصر ، وثارت القاهرة ثورتها الثانية (مارس — أبريل ســنة ١٨٠٠) فكان من زعمائها .

ولما أخمد الفرنسيون هذه الثورة هاجر من مصر ثانية ، واستهدف هذه المرة أيضاً للنهب والمصادرة .

ثم عاد إلى — مصر بعــد جلاء الفرنسيين — سنة ١٨٠١ .

● المرحلة الثانية بعد جلاء الفرنسيين

زادت منزلة عمر مكرم فى نفوس الشعب بعد جلاء الفرنسيين ، وعادت إليه نقابة الأشراف التى نزعت منه أثناء هجرته الأولى .

وعاودت المماليك والأتراك مطامعهم فى استرجاع سلطتهم القديمة فى البلاد ، وأبوا على المصريين أن تكون لهم سلطة الحكم . ولكن عمر مكرم وقف فى جانب الشعب ، يدفع عنه كيد الطامعين ، ويستحثه على النضال عن حقوقه الشرعية .

وتتابعت الحركات السياسية فى البلاد ؛ وكانت له اليد الطولى فى الثورة الشعبية التى قامت ضد المماليك فى سنة ١٨٠٤ ، وضد الوالى التركى (خورشيد) سنة ١٨٠٥ .

وكان عمر مكرم فى خلال ذلك العصر الزعيم الذى تستجاب دعوته ، وتطاع كلمته ؛ كما كان الملجأ الذى يأوى إليه المظلومون فيدفع عنهم شر المظالم ، ويقيهم طغيان الحكام .

● المرحلة الثالثة ؛ مقاومته لاستبداد محمد على ومظالمه

انتهت ثورة الشعب على الوالى التركى بخلعه ومناداة زعماء الشعب — وعلى رأسهم عمر مكرم — بمحمد على والياً على البلاد .

وكان عمر مكرم والشيخ عبد الله الشرقاوى هما اللذان ألبساه خلعة الولاية (١٢ مايو سنة ١٨٠٥) لما كان يتظاهر به من النزول على إرادة زعماء الشعب .

وقد ولاه الزعماء الحكم على هذا الشرط ، وعاهدهم على السير بالعدل والقسطاس .

وفى أوائل سنى حكمه جاءت الحملة الإنجليزية إلى الإسكندرية سنة ١٨٠٧ لتحقيق مطامع بريطانيا فى مصر ، واحتلت الثغر ، وزحفت على (رشيد) تحاول الاستيلاء عليها والزحف منها إلى داخل البلاد .

وهنا ظهر أيضاً فضل عمر مكرم فى استنفار المواطنين للتطوع فى صد العدو المغير ؛ فأخذ المتطوعون ، تلبية لدعوته ، يذهبون فى صبيحة كل يوم إلى أطراف القاهرة ؛ يعملون فى حفر الخنادق وإقامة الاستحكامات لصد الإنجليز إذا جاءوا بطريق شبرا . وبادروا إلى العمل فى ذلك ، وسارعوا إلى الاستعداد للقتال وعلى رأسهم عمر مكرم . وكان الفقراء يعملون

متطوعين نصف النهار، ثم يعودون إلى أعمال معاشهم عندالظهر .

وظهرت العاصمة بتلك الروح التى تجلّت فيها قبيل معركة الأهرام سنة ١٧٩٨ ، وفى خلال ثورة الشعب على المماليك سنة ١٨٠٤ وعلى الوالى التركى سنة ١٨٠٥ .

* * *

قال الجبرتى يصف عمل عمر مكرم فى هذا الصدد:

« نبه السيد عمر النقيب على الناس ، وأمرهم بحمل السلاح والتأهب لجهاد الإنجليز ؛ حتى مجاورى الأزهر ، وأمرهم بترك حضور الدروس ، وكذلك أمر المشايخ المدرسين بترك إلقاء الدروس » .

فتأملْ دعوة الجهاد التى أذاعها عمر مكرم ، والروح التى بثّها فى طبقات الشعب ؛ فإنك لترى هذا الموقف مماثلا لموقفه عندما دعا الشعب إلى التطوع لقتال الفرنسيين قبل معركة الأهرام .

ثم تأملْ فى دعوته الأزهريين إلى المشاركة فى الجهاد ؛ تجد أنه لا ينظر إليهم كرجال علم ودين فحسب ، بل رجال جهاد ودفاع عن الذمار أيضاً . فعملهم فى ذلك العصر كان أعمّ وأعظم من عملهم فيما بعد .

* * *

حدثت كل هذه الاستعدادات ومحمد علىّ غائب فى الصعيد يقاتل البقية الباقية من المماليك . وانتهت الحملة الإنجليزية سنة ١٨٠٧ — بفضل كفاح الشعب — بالهزيمة والخسران والجلاء عن البلاد .

* * *

كان محمد على بعد أن استقرّ فى الحكم يعمل جاهداً على التخلص من الزعامة الشعبية التى أوصلته إلى قمة السلطة ، لأن هذه الزعامة — وعلى رأسها عمر مكرم — كانت بمثابة سلطة عليا ؛ تستقصى عليه، وتراقب أعماله مراقبة مستمرة ؛ وكانت ملجأ الشاكين ممن ينالهم الظلم وتتحيفهم مساوئ الحكام .. فأخذ محمد على يتنكر لهذه الزعامة ، ويعمل على محاربتها وتقويض أركانها على الرغم من أنها صاحبة الفضل فى الوصول به إلى ولاية الحكم .

ومن الحق أن نقول إنه لم يكن من بين زعماء الشعب من كان محمد على يحسب له أكبر حساب ، ويعمل على الإيقاع به مثل عمر مكرم ؛ فإنه الرجل الذى كان يتمثل فيه دائماً تاريخ الثورة ، فلم تلن قناته للمنافع والمغريات ، ولم تزعزعه الكوارث . وقد ظل يمثل النزاهة والاستقامة والتجرد عن الهوى حتى آخر نسمة من حياته .

* * *

عمل محمد علىّ على الغدر بالزعامة الشعبية منذ أواخر سنة ١٨٠٥ ، وكانت حلقات هذه المؤامرة تبدو حيناً ، وتختفى حيناً آخر ؛ حتى بلغت مداها سنة ١٨٠٩ . فبعد أن كان يرجع إلى شيوخ هذه الزعامة كلما أراد زيادة الضرائب والإتاوات على الشعب ، تجاهلهم واستبد بالأمر ، وأخذ يفرض ضرائب جديدة دون أن يرجع إليهم .

فاشتدت الضائقة بالناس، وأخذوا يجأرون بالشكوى إلى الشيوخ الذين كانوا فى ذلك العصر ترجمان الشعب وملجأ المظلومين .

وذهبت أفواج من المواطنين إلى الأزهر ، ورفعوا ظلاماتهم إلى الشيوخ ، وعلى رأسهم عمر مكرم ؛ فاتفقوا على أن يرفعوا إلى محمد على احتجاجاً كتابياً على الضرائب الجديدة ، واتفقوا على عدم مقابلته إلا بعد أن تجاب مطالبهم .

فأوجس محمد على خيفة من هذه الحركة التى تشبه أن تكون مقاطعة له ؛ لما صداها فى الجماهير .

فسعى فى أن يعدل زعماء الشعب عن هذه المقاطعة ، واستجاب بعضهم إلى هذا المسعى . ولكن عمر مكرم أبى أن يعدل عنها ، ورفض أن يذهب لمقابلة محمد


مسجد عمر مكرم

قابل عمر مكرم هذه المحنة بالثبات ورباطة الجأش وقال فى هذا الصدد : « أما منصب النقابة فانى راغب عنه، زاهد فيه . وأما النفى فهو غاية مطلوبى » .

وطلب أن يكون نفيه إلى أسيوط (مسقط رأسه) ؛ فأبى عليه محمد علىّ ذلك ، وأصرَّ على أن يكون نفيه إلى دمياط .

وعاش الزعيم فيها تحت الرقابة، والحرّاس ملازمون له .

وبقى كذلك أربع سنوات ، ثم تشفَّع له قاضى قضاة مصر ، فأذِن له محمد علىّ فى أن ينقل إلى طنطا .. ثم أذن له بالذهاب إلى القاهرة ، وأن يقيم بداره ؛ وتحددت إقامته بها .

وبقيت منزلته فى نفوس الشعب كما كانت عند منفاه ، ولم ينس الناس ما أسداه لهم من الخير ورفع عنهم من الظلم .

على أن « محمد على » لم يأمن على مركزه من نفوذ عمر مكرم ، ولم يطمئن لبقائه طويلا فى القاهرة .

وبالرغم من شيخوخته واعتكافه بداره بمصر القديمة (بساحل أثر النبى) فأنه ظل مصدر قلق لمحمد على .

وحدث أن قامت بالقاهرة سنة ١٨٢٢ حركة هياج ؛ ثار فيها السكان استياء من فرض ضريبة جديدة على منازل العاصمة بعد فرضها على منازل البنادر فى الأقاليم ؛ وأخذ موظفو الحكومة يطوفون بالمنازل لتقدير الضريبة عليها ؛ فوقعت مصادمات بينهم بين أهالى باب الشعرية أدّت إلى إقفال الدكاكين وهياج الأهلين .

وذهبت جموعهم إلى دار الشيخ العروسى ، شيخ الجامع الأزهر ؛ وكان يسكن على مقربة من موطن الهياج . وقد خرج الشيخ من داره قاصداً الأزهر ، فالتفَّت به الجماهير ؛ رجالا ونساء يضجُّون ويصيحون . وكادت تقع ثورة لولا أن عاجلتها الحكومة بالشدة ، ونفّذت الضريبة كما قررتها .

وقد ساورت الظنون «محمدعلى» ، وارتاب فى ألا علىّ ، وأقسم ألا يراه إلا إذا عدل عن مشروعه فى فرض الضرائب الجديدة .

فاشتدت الأزمة ، وخشى محمد علىّ أن يثير عليه عمر مكرم الجمهور ، كما أثاره من قبل على الوالى التركى خورشيد باشا ؛ فاعتزم الإيقاع به . وقرّر عزله من نقابة الأشراف ، ونفيه من مصر إلى دمياط ؛ ونفّذ الأمر فوراً .

كان رحيل عمر مكرم إلى دمياط مشهداً مؤثراً ؛ فإن المواطنين أدركوا عظم النكبة التى حلّت بهم من نفيه ، وشعروا بوحشة كبيرة لنفى الرجل الذى كان ملاذهم وملجأهم فى رفع المظالم عنهم ، فاجتمعوا لوداعه وإظهار عواطفهم نحوه ، وكانت سيما الحزن والكآبة بادية على جمهور المودعين .

وبنفيه وهنت الزعامة الشعبية وتقلّص ظلّها .

تكون لعمر مكرم يد في تلك الحركة . فأرسل اليه رسولا في داره أنهى إليه أن « محمد على » يأمره بمغادرة القاهرة والرحيل إلى طنطا .

ومعنى ذلك أنه أمر بنفيه ثانيا .

فرحل الزعيم إلى منفاه . . . وتلقّى هذه المحنة الجديدة بالصبر والجلد .

وكانت هذه هى المرة الرابعة التى يذهب فيها إلى المنفى .

فالأولى والثانية فى عهد الحملة الفرنسية ؛ والمرّتان الثالثة والرابعة فى عهد محمد على .

وكانت وفاته فى تلك السنة .

وهكذا كانت حياة ذلك الزعيم المجاهد الكبير سلسلة من النفى والهجرة ، ومكافحة الخطوب والمحن ، والجهاد دفاعاً عن حرية البلاد وحقوق المواطنين .

ولم يعرف فضله ، ولا كوفئ على جهاده بالشكر وحسن التقدير من الحكومات المتعاقبة ؛ إلى أن جاءت ثورة ٢٣ يولية سنة ١٩٥٢ ، فكرّمت ذكراه بإقامة الجامع الكبير الذى يحمل اسم (عمر مكرم) بميدان التحرير ، وإطلاق اسمه على عدة معاهد ومدارس ، ونشر تاريخه وصفحات جهاده تخليداً لذكراه المجيدة .







إفريقية ... القارة المشرقة

بقلم الدكتور وهيب مسيحة

— ١ —

فى الوقت الذى يثور فيه اهتمام الرأى العام العالمى حول المشكلة التى يواجهها الكونغو ، غداة إعلان إستقلاله ، وذلك نتيجة لتلك الحركة الانفصالية التى افتعلها الاستعمار ذوداً عن نفوذه ودفاعاً عن كيانه ؛ وفى هذه الفترة الحاسمة من الزمن ، التى بدأ فيها الإفريقيون يشعرون بوجودهم ، ويحسّون إحساساً عميقاً بكيانهم ؛ والتى بدا فيها أيضاً أنهم يعلّقون آمالا واسعة عريضة على تكاتف شعوبهم ، وتوثيق عرى الصلات والروابط بين مختلف البلاد التى تتكون منها القارة ، يحقّ لنا أن نتساءل عن الأسباب والعوامل التى حدت بالكثيرين من كتّاب الغرب أن يطلقوا على هذه القارة تسمية عجيبة اختصّوها بها وحدها دون غيرها من القارات ، وهى « القارة المعتمة المظلمة » ، كما يحقّ لنا أن نتساءل عن الأسباب والعوامل التى بدّدت غياهب الظلمة التى كانت تعيشها إفريقية ، والتى أفاءت عليها من ساطع النور والضياء ، ما يجعل هذه القارة قارةً مشرقة بأسطع الآمال وأبهج الأمانى لخير الإفريقيين أنفسهم ، ثم لخير البشرية عامة .

— ٢ —

أما السبب الأول الذى أدّى إلى اعتبار إفريقية قارة مظلمة فإنه يرجع إلى العزلة الطبيعية التى كانت تعيشها شعوب تلك القارة ، بسبب تعذّر وسائل الاتصال بين أجزائها وربوعها المختلفة . فغاباتها الكثيفة وأدغالها الموحشة الرهيبة وصحاريها الواسعة ، وما تميزت به بيئاتها الطبيعية المختلفة من أنها كانت دائماً موطناً لأمراض مهلكة تقضى على حياة الإنسان والحيوان ، وعدم صلاحية أجزاء كبيرة من أنهارها للملاحة ؛ كل هذه العوامل كان لها شأنها فى عدم قيام حضارات أصيلة تمتعت بها شعوب هذه القارة . وإذا أدركنا أن الزراعه المنتظمة الرتيبة تعدّ بحقّ أولى الخطوات التى يقدم على اتخاذها البشر لإقامة حياة مستقرة ؛ وإذا تصورنا أن قيام الزراعة المنتظمة يقتضى بدوره أيضاً إقامة المدن والقرى ، وشق طرق المواصلات ، ونشأة الفنون على اختلاف أنواعها ، استطعنا أن نفهم العوامل الدائبة التى حالت بين الشعوب الإفريقية ، وبين تطوّر حياتها الاجتماعية تطوّراً يدفع بها إلى مسالك التقدم الإنسانى ، على النحو والنسق اللذين أسفر عنهما التقدم فى شمال القارة فى مصر الفرعونية ، أو على النحو والنسق اللذين أخذهما التقدم البشرى فى بلاد آسيا ، كالهند والصين وما إليها .

فعدم استقرار الحياة الإنسانية إذن ، وخضوع هذه الحياة لحركات من الهجرة المتنقلة فى حدود وأوضاع معينة وعدم تأثر هذه الحياة بالأمواج الحضارية التى كان يمكن أن تفد إليها من شمال القارة أو من غيرها من القارات ، لو تهيأت سبل الاتصال بين الشعوب التى ظفرت بالحضارات العريقة فى شمال إفريقية أو فى آسيا وبين شعوب القارة الإفريقية ؛ كل ذلك كان

من أهم العوامل التي أدت إلى كبت القوى التطورية الاجتماعية ، التي كان يمكن أن تجعل من شعوب هذه القارة ، شعوباً حضارية ، لها شأنها في مجرى الحياة البشرية كالشعوب المصرية والعربية والهندية والصينية .

فإذا أضفنا إلى ما سبق ، سخاء الطبيعة في إفريقية ، وإمدادها الشعوب التي تعيش فيها بكل ما تحتاجه من مواد الغذاء التي ألفت استخدامها ، دون حاجة منها إلى بذل أي جهد أو عناء ، استطعنا أن نتبين اعتباراً آخر من الاعتبارات التي يمكن أن يعزى إليها فقر الحياة المعنوية الإفريقية ، وعدم إقبال هذه الحياة على أي لون من ألوان التطور الحضاري . ذلك لأن البيئة الغنية المفرطة الغنى قد لا تُعدّ خيراً محضاً ، إذا أدت إلى شيوع نوع من الرضا والقناعة ، ومن ثم أفضت إلى عدم شحذ الهمم وحفز الجهود للارتفاع بمستوى الحياة من مرتبة إلى مرتبة أسمى .

كما أن عزلة حياة الشعوب وعدم توافر مجرى الاتصال بينها وبين غيرها ، من شأنهما أن يؤديا إلى ركود واضمحلال . فالتفاعل الذي يجري بين الحضارات ، والعلاقات التي يتبادلها الناس فيما بينهم ، والتأثيرات المتبادلة التي تتأثر بها حياتهم ؛ كلها من شأنها أن تفسح مجالات الحركة والتغير والتطور ، لأنها تتيح الفرصة للمحاكاة والاقتداء بالمناهج الصالحة الملائمة ، كما أنها تتيح الفرصة أيضاً ، لتبعد المثالب والعيوب في الاتجاهات والأفكار ، والتعرف على وجوه النقص التي ينبغي تفاديها .

فإذا وجدنا حضارة من الحضارات تتألق لمعاناً ، فإنما يُعزى هذا اللمعان إلى التزاوج الذي يتم بين ملامحها الطيبة وبين الملامح الطيبة الأخرى لغيرها من الحضارات الإنسانية التي اتصلت بها اتصالا قريباً أو بعيداً ؛ وإذا وجدنا حضارة من الحضارات تذوى وتضمحل ، فإنما يرجع ذواؤها واضمحلالها إلى عزوفها عن الأخذ والاقتباس ونكوصها عن التجديد ، وتوفرها على النأى بنفسها عن مجرى التفكير الإنساني ، والابتعاد عن تيارات التقدم البشري ، بحيث تحصر نفسها في حيز ضيق ونطاق محدود ؛ خليق به أن يودى بحيويتها ، وأن يقضى على أسباب قوتها وفتوتها .

إن الحضارات الإنسانية المختلفة في أزهى عصورها وفي أزهر مراحل تطورها ، كانت حضارات يغلب عليها طابع المرونة ؛ لينة كل اللين ، طيعة تمام الطواعية ، تملك من قوة الجاذبية ، ومن قوة الانعكاس ؛ ما يخلصها دائماً من القوى التي تفسد عليها عوامل نمائها ونضجها ، وما يجذب إليها من القوى ما يهيئ لها أسباب الانتعاش والازدهار ؛ وكل ذلك لأنها حضارات تأثرية ، تتفاعل مع بعضها البعض تفاعلا ، يضفي عليها دائما مسحة من الشباب المتجدد . وهكذا كان حال حضارات البحر المتوسط : الحضارة الفرعونية والأشورية والعربية والإغريقية والرومانية والأوروبية عموماً . ومرة أخرى نؤكد أن من أهم أسباب هذا التفاعل ، يُسْر الاتصال وسهولة التبادل . فإذا كانت إفريقية قد تجردت من كل أسباب الحضارة ، وإذا بقيت عالماً مجهولا معزولا عن تيارات الحضارة الإنسانية ، فإنما يرجع ذلك إلى الأسباب التي سبق لنا أن أشرنا إليها ، وعلى رأسها عدم توافر أسباب الاتصال بين شعوبها وبين الشعوب الأخرى في شمال القارة وفي غيرها من القارات للظروف الطبيعية العجيبة التي قضت على كل أسباب الاتصال وحالت دون قيامه .

— ٣ —

وقد يتساءل متسائل : إذا كان هذا هو أمر إفريقية ، فلماذا لم تلق مصيرها الأمريكتان شمالها وجنوبها ، ولماذا لم يلق المصير نفسه قارة كاستراليا ؟ إن هذه القارات

الثلاث ، لم يكن لها عند اكتشافها شأن بالحضارات الإنسانية السابقة ؛ فلقد كانت جميعاً معزولة غير معروفة ؛ كما كانت الطرق التى تؤدى إليها عبر محيطات غير مطروقة . فلماذا لم يطلق على هذه القارات جميعاً تسمية «القارات المظلمة» ، شأن الحال بالنسبة لإفريقية ؟ فإذا أضفنا إلى ذلك تشابه جانب من الظروف الطبيعية التى تتميز بها إفريقية ، مع جانب من الظروف الطبيعية التى تتميز بها أمريكا — شمالها وجنوبها — والتى تتميز بها فى الوقت نفسه أستراليا ، كان علينا أن نحار فى البحث عن تعليل مقبول يفسر اختلاف ظروف التطور البشرى فيما بين إفريقية والقارات الثلاث . ولو أمعنا النظر ، لوجدنا أن الأمريكتين وأستراليا تقع فى المنطقة الحارة ، كما تقع فيها إفريقية ؛ كما أنها تتميز أيضاً بتعذُّر وسائل الاتصال بين أجزائها وربوعها ؛ كما أن الشعوب الأصلية التى قطنت هذه القارات جميعاً ، لم تكن على دراية كاملة بفنون الزراعة ؛ لأن البيئة الاستوائية السخية كانت تمدّ شعوبها بحاجاتها دون جهد أو لأى . فإذا كان هذا هو حال القارات الثلاث الجديدة معاً ، فلماذا لم يجر عليها نفس ما جرى فى إفريقية ؟

إن السرّ فى الاختلاف الذى حدث بين مجرى الأمور فى إفريقية ، وبين مجرى الأمور فى الأمريكتين وأستراليا يرجع إلى ما يأتى : أن الأوروبيين على اختلاف جنسياتهم ، اتخذوا من القارات الثلاث مهجراً لهم ، على حين لم يتخذوا من إفريقية — فيما عدا جنوبها مهجراً لهم . وعندما نتحدث عن المهجر ، فإننا لا نقصد بذلك مكاناً مؤقتاً ينزح إليه الناس من أوطانهم ، ليعودوا إليها عندما يقضون أوطارهم ؛ وإنما نقصد به موطناً دائماً يقيمون فيه ويستقرون . ولقد اتخذ الأوروبيون الإمريكتين وأستراليا موطناً لهم للأسباب الآتية :

أولا — إن أجزاء من هذه القارات تتمتع بمناخ بارد معتدل ، شأن المناخ الذى تتمتع به أوطانهم الأصلية ، ولهذا فلم تحملهم الهجرة من أوطانهم إلى المناطق التى يتلاءم مناخها مع مناخ بلادهم ، أية تضحية غير عادية يتعين عليهم الاضطلاع بها .

ثانياً — إن الاضطهاد الدينى الذى كان يشيع فى ربوع أوروبا الكاثوليكية ويجتاح بلادها ، كان من أهم العوامل التى دفعت من يدينون بالمذهب البروتستنتى : إلى الهرب من وجه الاضطهاد إلى البلاد الجديدة .

ثالثاً — إن شظف العيش الذى كان يلاقيه جمهور من الأوروبيين ، بسبب الأوضاع الاقتصادية التى سادت إبان عهد الإقطاع ، دفعت الكثيرين منهم إلى الهجرة إلى أمريكا ، سعياً وراء مستقبل اقتصادى أفضل .

رابعاً — إن سيادة مذهب التجاريين فى أوروبا ، وتفضيلهم للمعادن الثمينة من الذهب والفضة على غيرها من أنواع الثروات الأخرى ، دفعت إلى قيام هجرة واسعة النطاق ، لاستغلال مناجم الذهب والفضة فى الأمريكتين وفى أستراليا ؛ كما أن الرغبة فى الثراء السريع ألهبت حماس الكثيرين وسلبت منهم عقولهم ، بحيث غدوا لا يقيمون وزناً للصعوبات التى تصحب الهجرة إلى بلاد بعيدة غريبة .

فإذا أضفنا إلى ذلك النجاح المشهود الذى أحرزه بعض المغامرين من المهاجرين فى تكوين ثروات طائلة ؛ أدركنا مدى الإقبال على الهجرة من جانب عدد كبير من الناس كانت تدفعهم سليقتهم إلى تحمُّل الأخطار فى سبيل الظفر بما يرجون من استقبال حياة جديدة يتلمسون منها ما أخفقوا فى تحقيقه من حياتهم المدْبرة .

لهذه الأسباب جميعاً ، نظر المهاجرون إلى البلاد الجديدة على أنها مواطن استقرار يودعونها كل آمالهم فى حياة أكثر دعة وأمناً ، وأشد وفرة بالخير والإقبال ، ولو أنها لا تخلو من جهد دائب وعمل متصل وتضحيات مستمرة . ولهذه الأسباب ، جميعاً ، عمل المستعمرون الجدد للأراضى الجديدة على استئصال المواطنين الأصليين ومطاردتهم ، لينحُّوهم من حيث استقرّ بهم المقام إلى جوف الغابات والأدغال . وهكذا كانت الملاحمات التى قامت بين المهاجرين النازحين الغرباء وبين المواطنين الأصليين ، بمثابة حرب فناء للأخيرين ؛ أضعفت قواهم ، وبدّدت شملهم ، وجعلتهم من الداثرين أو يكادون .

أما فى إفريقية — وذلك فيما عدا جنوبها — فإن القصة أخذت مجرى آخر ؛ ذلك لأن البيئة الطبيعية فى إفريقية

لم تكن لتشجع على هجرة واسعة النطاق ، شأن ما حدث للبلاد الجديدة . ثم لأن إفريقية لم تكن غنية بالمعادن الثمينة ؛ وهذا فيما عدا جنوب القارة ، حيث تحالف اعتدال المناخ وميله إلى البرودة ، واكتشاف مناجم الذهب والماس إلى هجرة استيطانية على نطاق واسع . وكل ما حدث إذن ، هو استيلاء حكومات أوروبا على مناطق إفريقية السوداء وأقاليمها ، بقصد استعمارها ؛ بمعنى محاولة الحكومات الأوروبية استغلال ما تملكه هذه المناطق من مواد أولية وخامات ، لتغذية صناعاتها بما تحتاج إليه . ولقد أخذت موجة الاستعمار تشتدُّ وتعنف خلال القرن المنصرم ، كلما بدا بوضوح ما تزخر به هذه القارة من موارد طبيعية . ولقد تهافتت كلٌّ من بريطانيا وفرنسا وألمانيا وإيطاليا وبلجيكا والبرتغال على اقتسام هذه القارّة ، وحاولت كل دولة منها أن تسبق غيرها في وضع يدها على المناطق التي كانت ترى فيها مغنما لها . ولقد استغلّ الأوروبيون شعوب هذه القارة أفحش استغلال وأرذله ، لأنهم كانوا يتاجرون بأهلها في سوق النخاسة ، حتى استقرّ الرأى العالمى على القضاء على تجارة الرقيق وتحريمها حرماناً تامًّا ، كل ذلك بعد أن بدت المدنية الأوروبية مدنية مادية ، متهالكة كل التهالك ، وضيعة كل الضعة ، لاتقيم وزناً للمُثُل الإنسانية العليا ، ولا تقرُّ بالكرامة الإنسانية وحُرُماتها .

ولقد أخذ الاستعمار الأوروبى فى أول الأمر ؛ صورة عمليات تجارية ؛ كان يزاولها تجار البـــلاد الأوروبيـــة المستعمرة فى نطاق معاهدات كانت تُعقد بينهم أو بين حكوماتهم وبين رؤساء القبائل والعشائر الإفريقية . بيْد أن الأمر انتهى فى النهاية إلى تحوُّل هذه العلاقات التجارية ؛ التى كان يستأثر بها البلد الذى يسبق غيره فى عقد هذه العلاقات ، إلى سيطرة سياسية واقتصادية كاملة . وكان القصد من هذه السيطرة السياسية والاقتصادية الكاملة سد المنافذ على البلاد الأوروبية الأخرى وإغلاق الأبواب فى وجوهها ؛ بحيث تبقى خيرات المستعمرات ومغانمها لأبناء البلد المستعمر وحده ، وبحيث يحتكر البلد المستعمر أسواق مستعمراته ، ليصرف فيها جانباً هامًّا من إنتاجه ، الذى يتفق مع حاجات ومطالب الشعوب التى غلبت على أمرها .

ولعلك ترى مما سبق ذكره أن الاســـتعمار الإفريقى ، لم يكن شأنه شأن الاستعمار الأمريكى أو الإسترالى ، إذ لم يعمل على إبادة الأجناس الأصلية التى عاشت فى إفريقية ، ليحلّ مكانها أجناساً أوروبية لأن هدف الاستعمار فى إفريقية ، انصبَّ على استغلال خيراتها لصالحه ، كما تركز فى جعل بلادها أسواقاً طيبة لمنتجاته . وفيما عدا الفترة التى راجت فيها النخاسة وتجارة الرقيق . فإن الشعوب الإفريقية تُركت على حالها ينمو أعدادها ، فى حدود ما تسمح به بيئتها وظروفها وأحوالها . بل نستطيع أن نقرر أن مصلحة الاستعمار فى إفريقيـــة كانت فى جانب تشجيع زيادة عدد السكان ، لأن السكان كانوا عاملا هامًّا يســـاعد الاستعمار الأوروبى على بلوغ مآربه . فقد كانوا أداة طيِّعة فى أيدى المستغلين الأقوياء يسخّرونهم لأداء مختلف الخدمات التى كانوا يرجون تحقيق أدائها . ومن ثمّ استخدم المواطنون الإفريقيون لشق الطرق البدائية التى تتخلل الغابات والأدغال ، وفى عمليات التعدين وفى عمليات النقل ، وفى العمل بالمزارع الكبيرة التى أقامها الاستعمار لإنتاج القطن والذرة والحصول على ثمار الكاكاو والأناناس وجوز الهند وما إلى ذلك من منتجات ؛ وكل ذلك فى ظروف وأحوال طبيعية شاقة ومؤلمة ، لم يكن فى وسع العامل الأوروبى أن يتحملها .

بيد أن أكبر ضربة ضربها الاستعمار فى إفريقية ، هى نجاحه فى القضـــاء على استقلال وحرية بلاد شمال إفريقية ولا سيما مصر ، حيث كانت تعدُّ هذه

البلاد موئلا قديماً للتقدم الحضارى ، وحيث كان ينظر الاستعمار إليها نظرة ملؤها الحسد والغيرة ، لأنه كان يشعر أن بقاء هذه البلاد حرة مستقلة ، تمارس حياتها وفقاً للقُوَى الدائبة العمل التى رفعتها يوماً ما إلى مكانة الصدارة فى عالم البحر الأبيض ، من شأنه أن يعوّق الاستعمار عن بلوغ أهدافه وأغراضه ، وأن يحطم قواه المعنوية ، وأن يجعل خطاه الحثيثة نحو الاستبداد بشئون إفريقية والسيطرة على أمورها سيطرة كاملة ، عرضة للتعثر الخطير الذى يفوّت عليه فرصاً دانية مواتية لسلب إفريقية من خيراتها ولاستغلال شعوبها أفحش استغلال وأرذله . وهكذا نجد أن الاحتلال البريطانى لمصر ، وتقسيم الدول الأوروبية لمناطق النفوذ فى إفريقية والاعتداء على استقلال البلاد المستقلة منها ، والقضاء على وحدة البلاد العربية ، كانت جميعاً من أهم الخطوط الرئيسية التى لعبت دوراً خطيراً فى إخضاع إفريقية بمناطقها وأقاليمها كافة للاستعمار الأوربى الغاشم .

وكانت سياسة الاستعمار فى إفريقية سياسة الغاصبين فى كل عصر ودهر ؛ يعمل على إقامة الفتن وإثارة المنازعات بين القبائل والعشائر ، وخلق طبقة من الزعماء والحكام المحليين تدين له بالطاعة والولاء ، كما كانت سياسة إغلاق باب التقدم والتطور الحضارى فى وجه الإفريقيين عن طريق عزل الشعوب الإفريقية عن بعضها البعض ، وعن طريق عزلها عن العالم الخارجى . فسياسة التضييق والحصر والإغلاق ، كانت هى السياسة التى مكنت له من تحقيق أغراضه ، والوسائل التى استعان بها فى سبيل حماية نفوذه .

وبينما كان يدّعى الاستعمار الأوروبى ، أنه دخل إفريقية ليحضّرها وينشر فيها رسالة الرفاهة والتقدم ، وليعين شعوبها على التطور ؛ الاّ أنه بذل جهداً عنيفاً فى الواقع ليحول دون تسرُّب أى أصل من أصول الحضارة إلى مناطقها . فلم ينشر التعليم بين الشعوب الإفريقية إلا فى حدود ضيقة كل الضيق ، وفى ظروف وأحوال لم يكن ليجد فراراً منها ؛ ولم يعمل على رفع مستوى البيئة الصحية إلاّ بالقدر الذى يطمئن به على صحة الرجل الأبيض ووقايته من الأمراض المتوطنة الفاتكة ، ولم يقم بإدخال أى جديد من فنون الإنتاج ، إلاّ حينما كانت تقتضيه الحاجة وتدفعه مصلحته الخاصة ، أن يدخل جديداً ؛ لا حبّاً فى إدخال الجديد وإنما ابتغاء الحصول على المواد الأولية التى لم يكن ليجد غناء عنها .

وقد بقيت إفريقية نتيجة لذلك موطن التأخر والتدهور المادى والمعنوى معا . قارة مظلمة كل الإظلام ؛ سدّت عليها منافذ النور الحضارى ، وحيل بينها وبين السير فى ركب التقدم . لم تشق فيها طرق المواصلات الحديثة الاّ حينما فرضت ضرورة نقل المنتجات شقّ هذه الطرق لمصلحة المستغلّين من المستعمرين .

— ٤ —

إن السياسات الاستعمارية تتميز بظاهرة واضحة جلية ، هى أنها تقوم على النفاق والادعاء الباطل . ولقد أفضت المنافسة الجائحة التى قامت بين دول أوروبا الاستعمارية ، ليظفر كلٌّ منها بنصيب الأسد من أسلاب الاستعمار ومغانمه ، إلى قيام حربين عالميتين عميقتين ، وفى كل حرب من هاتين الحربين ، كانت الدول الاستعمارية تعلن على الملأ ، أن الحرب التى تشنها وتخوض غمارها ، إنما اضطرتها إليها مبادئ إنسانية عليا ، تتمثل فى الدفاع عن الحرية فى مختلف صورها وأوضاعها ، والرغبة فى تقرير مبدأ حرية المصير وحفظ السلام العالمى . وقد اندفعت هذه الدول تعلن هذه المبادئ ، لتحتفظ بولاء الشعوب التى أخضعتها لإرادتها وغلبتها على أمورها ، حتى لا تثور عليها فى أوقات محنتها ، وحتى تطمئن إلى سلامة ظهرها ، فى الوقت الذى تواجه فيه أقسى ألوان الاعتداء عليها .

بيد أن الأمر لايلبث أن ينجلى — إذ تنتهى أزمة الحرب — عن كذب الوعود المعلنة ، وعن عدم وفاء هذه الدول بعهدها . لقد ذهبت تصريحات ولسن وروزفلت

أدراج الرياح ، وأدار المنتصرون ظهورهم لقضايا الحق والعدالة ، فى اللحظة التى وجدوا فيها أنهم قد خرجوا من محنتهم ظافرين غالبين . وكأن الحرية والعدالة والحق والعزة والكرامة أمور تستأثر بها الدول المستعمرة والشعوب التى قيّضت لها الأقدار مكانة الصدارة والتفوق ؛ تختص بها دون غيرها من سائر الأمم والشعوب . وقد أخذت هذه الدول على نفسها أن تكيل بكيلين ، وأن تزن بميزانين ؛ فما كان يتّصل بقضاياها وعزّتها وكرامتها ، فإنها تؤلب جميع القوى لمناصرتها ، وتستصرخ الملأ لمعاونتها فى تخطى الأزمة التى تواجهها . أما إذا اتصل الأمر بحرّية وكرامة واستقلال الشعوب التى أهدرت حريتها واعتدت على كيانها ، فإنها تقلب ظهر المجن ، وتتعامى عن الاستماع إلى دعوة الحق بل تعلنها حرباً ثائرة جارفة ، إذ كيف يجرؤ غيرها على المطالبة بحقوق ، وعلى تقرير مبادئ ؛ ليس له أن يظفر بها . ألست ترى كيف وقعت فرنسا مهيضة الجناح فى الحرب العالمية الثانية ، تبكى على حرياتها التى فقدتها وكرامتها التى سلبها الألمان المغيرون . ثم ألا تراها وهى تستنفد جميع إمكانياتها وتعبّئ كل قواها لسلب حرية الجزائريين ، تسومهم الخسف والعذاب ، لا لشىء إلا لأنهم يطالبون لأنفسهم بالحقوق نفسها التى سبق للفرنسيين أن طالبوا بها لأنفسهم . ألا ترى كيف أن أمريكا تقف مناصرة للصهيونية العالمية السفاحة ، تحميها وترعاها ، وتولى ظهرها لصرخات اللاجئين من العرب الذين شرّدتهم قوى الشر والبغى والطغيان ، ثم ألا ترى أنه إذا كان الأمر أمرها والمحنة محنتها ، فإنها لا تنى جاهدة عن تطويق أعدائها وعقد الأحلاف العسكرية مع مختلف بلاد العالم التى تقع فريسة لدعواها ؟

— ٥ —

إن الحروب العالمية فواجع مؤلمة تفجع بها الإنسانية جمعاء ، لأنها ترزأ بويلاتها ومصائبها ، ولكنها فى الوقت نفسه أداة تعذيب للنفوس البشرية التى يرين عليها الظلام ، والتى يستهويها النفاق وتستبد بها رغبة جارفة إلى الغدر والبطش ، لتحقيق مآرب قوامها الأنانية العمياء . إنها نقمة السماء على البشر ، عندما يتخلى عن وجدانهم الشعور بأسمى معانى العدالة ، وعندما تنفر قلوبهم مما تفرضه قواعد السلوك الإنسانى القويم وأصوله . إنها تسلب الأقوياء قوتهم ، وتجعلهم يركعون فى ذلة ، تجفُ قلوبهم ذعراً وهلعاً لأنهم لا يعلمون أى منقلب ينقلبون . إنها تحيل جبروت وبأس المنتصرين أنفسهم إلى ضعف وتخاذل ، إنها تعرّضهم لكل أنواع المذلة والهوان ؛ ذلك لأنها تفصح عن حقيقة مركزهم ، وتُبينُ عن الأرض المائدة التى يقفون عليها . إنها تنزع الأستار التى يستترون وراءها وتحطم الحجب التى كانوا يوارون أنفسهم خلفها . إنها تبديهم عبيداً ، لشهواتهم ونزواتهم ، أسرى مجد إن لمع حيناً ، فلا يلبث أن يخبو بريقه بعد حين لقد خرجت بريطانيا القوية المستأسدة، بعد حربين عالميتين مهدودة القوى محطمة الكيان ، أضاعت استثماراتها وفقدت أسوقها ، وأطاحت أعاصير الحرب الجارفة بهيبتها ومكانتها . وهكذا خرجت فرنسا يسحقها تضخم جامح يشيع فى جوانب حياتها الاقتصادية ، ويتعرض بناؤها الاجتماعى لكل ألوان التصدع والانهيار . وهكذا خرجت أمريكا الظافرة يقضُ هدوءها شبح الشيوعية ويقلق عليها أمنها وسلامها ، ويستنفد منها الأموال الطائلة تبعثرها هنا وهناك فى داخلها وخارجها لتطمئن إلى سلامتها .

ولكن الحرب التى تعصف باستقرار الظافرين الغالبين وسلامهم وتبدى عجزهم وضعفهم ، تبعث فى نفوس الضعفاء قوّة وتثبّت فى نفوسهم إيماناً بعدالة قضاياهم وتغرس فى أعماقهم يقيناً بأنهم لابد واصلون إلى إدراك ما يرجون ويأملون . ماذا شفعت القوة للأقوياء ؟ إنها كانت وبالاً عليهم. وماذا شفع لهم علمهم ؟ إنه كان

نقمة أغرقتهم فى فقر وإملاق وإفلاس .

أن القوة التى وهبتها لهم الأقدار ، والمنعة والغلبة التى أوتوها ، والعلم والصناعة والفنون ، التى دانت أسبابها لهم ، لم يستخدموها لخير البشر ورفاهته ؛ وإنما استغلوا كل ألوان التقدم هذه لنشر أسباب الفتن والفوضى وللانقضاض على أسمى مقومات الحياة البشرية .

ومن ثم كانت تنحسر موجات الحرب عن شيوع ألوان من السخط والضجر ، يحاول بها الضعفاء استرداد حقوقهم وسحق القوة الغاشمة التى كانت تمسك بزمام أمرهم .

— ٦ —

ولقد كانت مصر فى إفريقية البؤرة التى تتجمع فيها قوة النور إيماناً بحقوقها المهضومة ، كما كانت مركز إشعاع هذا النور إلى البلاد العربية المتاخمة لها وإلى بلاد إفريقية وآسيا . وناهضت مصر فى سبيل استقلالها ، كما ضحت فى سبيل قضايا الحرية ، فى كل مكان كانت تثور فيه قوى الحرية . وثارت مصر ثورتها الكبرى فى يولية سنة ١٩٥٢ ، ورسمت ثورتها هذه الخطوط العريضة لكفاحها فى سبيل تحقيق نهضة عسكرية وسياسية واجتماعية واقتصادية تبنى بها لنفسها مجدها ، وتصون بها حريتها ، وتذب بها عن حريات الشعوب الشقيقة التى شاركتها مآسى الاستعمار والاستغلال . وألبت مصر كل قواها الخلاقة ، وعبأت كل إمكانيتها لنشر رسالة الحرية والتحرير ، واكتشفت أن قوتها رهينة بالقوة التى تظفر بها بلاد آسيا وإفريقية ، ولذلك كان ديدنها أن تساعد على خلق مجتمع سياسى دولى جديد يؤمن بالحرية وعدم الاعتداء ، يقدس العدالة الدولية ويركز جهوده لإرساء قواعد السلم العالمى . فنجحت اذ أسهمت فى تكوين تلك المجموعة من الدول الآسيوية الإفريقية التى أخذت لنفسها نهجاً من الحياة يتمثل فى الإيمان بمبادئ الحياد الإيجابى وعدم الانحياز . ونجحت مرة أخرى إذ أسهمت فى تكوين الجمهورية العربية المتحدة التى تعد بحق نواة لتكوين سياسى أكبر ؛ يشمل البلاد العربية كلها من المحيط إلى الخليج . ونجحت مرة أخرى إذ احتضنت قضايا الحرية والاستقلال فى كل مكان ، فى الجزائر ، فى فلسطين ، فى تونس ، فى ليبيا ، فى الصومال ، فى السودان ، فى غانة ، وأخيراً فى كوبا والكونغو .

إن المثل الرائعة التى أعطتها الجمهورية العربية المتحدة فى سبيل ظفرها بحريتها كاملة ، وفى سبيل اعتزازها بشخصيتها ، وفى إيمانها بأنها تملك من القوى المعنوية ، ما يزوى معها ملايين القنابل الذرية والصواريخ ، كان لها شأن خطير ، فى إحداث هذا الانقلاب الذى يزلزل قواعد الاستعمار فى إفريقية ، ويطيح بمقوماته وأركانه . إن هذه المثل كانت نبراساً يضىء للذين ساروا فى الظلام طويلا طريقهم ويوضح لهم سبيل خلاصهم . إنها كانت نهجاً يحتذى ، لا لدك أسس المجتمع الإفريقى القديم فقط ، وإنما لبناء وخلق مجتمع إفريقى جديد ، متحرر من الاستغلال والانتهازية ، يهدف إلى إقامة العدالة الاجتماعية ، يصبو إلى تدمير القوى الاحتكارية ، تهفو نفسه إلى الإعتماد على موارده الخاصة فى سبيل النهوض باقتصادياته .

— ٧ —

هل يتمثل الاستعمار فى نفوذه السياسى وسيطرته العسكرية ، أوهل يتمثل فيما هو أخطر : فى نفوذه الاقتصادى ومنعته الاحتكارية وسيطرته على الأسواق ، واستئثاره بموارد الإنتاج ؟

إن التجربة المصرية لتدل بوضوح على أن الاستعمار الاقتصادى أفدح خطراً وأشد هولا . لقد استطعنا بفضل القيادة الحكيمة لثورتنا أن نطرد الغاصبين فى يونيه سنة ١٩٥٦ ، وأن نجليهم عن أراضينا ؛ بيد أن

نيات الاستعمار التى بيتّها لنا ، دلّت بوضوح على أنه لم يكن صادق النية ، أميناً على عهده ، وفيّاً للمواثيق التى وقعّها ؛ ذلك لأن تأميم مصر لقناة السويس — وهو أمر يتواءم مع سيادة الدولة ويتفق مع حقها المطلق فى التصرف فى شئونها ، طالما ظلت مصر أمينة على الوفاء بالتزاماتها مثل أصحاب الأموال المستثمرة — كان عملاً طاشت له أحلام المستعمرين ، وانخلعت منه قلوبهم . فلم يكونوا ليظنوا أن الاستقلال السياسى الذى ظفرنا به بعد كفاح طويل مرير ، يجب أن نواليه بالعناية والرعاية ؛ ليتحقق لنا الاستقلال الاقتصادى الذى نعده الصخرة الركينة التى نقيم عليها بناء حياتنا الجديدة . كانوا يظنون أننا ساهون غافلون عما يتعين علينا فهمه من معانى الاستقلال ، فإذا بالأيام تثبت لهم أنهم كانوا وحدهم الساهين الغافلين عما ينطوى عليه هذا الاستقلال بالنسبة لنا من تأمين مستقبلنا والقضاء على كل فجوة يمكن أن ينفذ منها النفوذ الأجنبى . ولقد خضنا معركة رهيبة ، تحالفت فيها قوى الشر والطغيان لإذلالنا ، ولكننا خرجنا من هـذه المحنة منتصرين مزهوين بما حققته لنا إرادتنا ، وما حققه لنا عميق إيماننا بحقنا ، وما كشفت عنه الأحداث من تأثر الضمير العالمى واهتزازه اهتزازاً عميقاً لإخلاصنا لمبادئنا ، وجدّية عزمنا ، وصادق نيتنا فى الدفاع عن كياننا . ولقد تبدّى هذا الشعور الدولى المنطوى على الاشمئزاز والنقمة من العداة الغاصبين ، أوضح ما يكون قوة وعنفاً من جانب تلك المجموعة من البلاد الآسيوية الإفريقية ، التى بدأت تشعر بالروابط الوثيقة التى يرتبط بها كيانها ؛ وهذا فضلا عن المؤازرة والمساعدة التى لقيناها من روسيا السوفيتية ومن أمريكا اللاتينية .

ولقد ثنّينا التأميم بعمليات التمصير ، وبذلك طهّرنا اقتصادنا تطهيراً حاسماً من كل أثر أجنبى ، ووضعنا أيدينا على منابض القوة التى كانت فى قبضة الأجانب المستغلين ، وأفسحنا المجال للكفايات العربية لتمارس شئوناً وأعمالاً ، كانت احتكاراً فى أيدى قلّة من الأجانب ، كانوا يعملون على ابتزاز خيرات بلادنا ، وتضييق مجالات نشاطنا ، وكبت قوى انطلاقنا .

ولقد شعرنا كما شعرت البلاد العربية الأخرى ، أن هذا الاتجاه السليم الذى سرْنا فيه ، يجب أن يكون دستوراً للتطور الاقتصادى فى البلاد العربية كلها . ولهذا قامت الجامعة العربية بدراسة كل الخطط والسياسات . التى تؤدى إلى توثيق الوحدة الاقتصادية بين البلاد العربية ، تنمية لموارد هذه البلاد ، واستغلال إمكانياتها استغلالا يعود بالخير على المجتمع العربى كله .

ولسنا نشك أن شعوب إفريقية التى ظفرت باستقلالها ، لا بد وأن تعى العظة والعبرة التى يمكن أن تستخلص من تجاربنا ؛ فلن يكون استقلال البلاد الإفريقية أمراً ذا بال ولن يكون تحررها السياسى حدثاً له شأنه فى رفع مستوى حيـاة شعوبها ، وفى تخليصها من نير الاستعباد ، إلاّ إذا عمدت إفريقية المستقلة إلى تأميم جميع المرافق والمشروعات الاقتصادية التى تشرف عليها المصالح الأجنبية ؛ وإلاّ لكان الاستعمار يخرج من الباب الأمامى ، ليختلس العودة من الباب الخلفى .

— ٨ —

والدول الإفريقية الجديدة التى أتاح لها القدر السعيد أن ترى نور الحرية وأن تنعم بمباهجها ، لا يمكن أن تطمئن إلى مستقبل سعيد باسم إلا إذا وطّنت نفسها على أن تعمل جنباً إلى جنب مع بعضها البعض ، فى إتحاد إفريقى ينظم شئون القارة ويوقيها قيام الفتن والمشاحنات بينها ، مما يمكن أن تثيره ألاعيب الاستعمار وما يكيده لشعوبها . وهذا التنظيم يجب أن يتخذ مظهرين : أما المظهر الأول فهو المظهر السياسى تأكيداً لقيـام تلك الكتلة الإفريقية الآسيوية التى راع تضامنها وتآزرها العالم

الغربى ، والتى جعلها تحتل مكان القيادة فى خلق لون من المبادئ الدولية السليمة الصحيحة ، تتلخص فى فكرة « التعايش السلمى » . إنها فلسفة الشرق الذى طال العهد على السخرية منه ، والازدراء بمقوماته الفكرية ؛ إنها سبيله إلى حياة دولية نظيفة لا تقوم على الدس ، ولا على المؤامرات ، ولا على اغتيال الحقوق والحريات ، وإنما تقوم على الإيمان بأسمى مبادئ التعاون والتكافل والتآزر والإخاء . إنها سبيله إلى قيام حياة قومية نظيفة سليمة لا تعصب فيها ولا افتئات على الحقوق . إنها تمثل أروع ما يمكن أن تهفوا إليه أفئدة البشر من كبت الغرائز الإنسانية الحسيسة ، لتطفو أنقى وأزهى وأصفى ما تزدخر به نفوس الناس من محبة وعطف وتراحم ومودة . كم كان يزهو الغرب بقدرته وبأسه ، كم كان يفاخر بتقدمه المادى ، وينظر إلى الشعوب التى استعبدها نظرة زراية واستخفاف ! بيد أنه كم كان فلاسفته ومفكروه يضيقون ذرعاً بالوحشية والهمجية التى كان يعيش فيها الغرب ، بتدفع إلى الحرب انسياقاً وراء تحقيق مآرب ، لو وزنت وزناً دقيقاً مقابل المآسى والفواجع التى كانت تسفر عنها لدلت المقارنة على الحسارة والضياع الذى حاق لا بالمدنية الصناعية المادية وحدها ، ولكن بمقدرات الإنسانية كلها وبمثلها العليا . إن المدنية الغربية على روعة مظاهرها قد أفسلت تماماً لأنها لم تستطع أن توفق بين قدرتها على تسخير قوى الطبيعية ، وبين استغلالها لهذه القدرة واستخدامها إمكانياتها المقامة لها لرفعة شأن البشرية عموماً وإشاعة الخير والرفاهية فى جميع ربوع العالم .

أما المظهر الثانى فهو المظهر الاقتصادى ؛ ويقتضى الأمر إذن أن تعمل الدول الإفريقية متعاونة مع بعضها البعض ، على استغلال مواردها استغلالا يقوم على تبادل المنافع بينها وبين بعضها البعض . فأفريقية يجب أن تكون للإفريقيين . ومعنى ذلك أن تحاول ربط اقتصادياتها ربطاً وثيقاً عن طريق وضع خطة اقتصادية عامة إفريقية ، تخول للإفريقيين مزايا فى التبادل الدولى عموماً لا يمكن لهم أن يظفروا بها لو أن كل دولة من دولهم عملت مستقلة عن الأخرى .

بهذه الوسيلة وحدها يمكن كسر حدة الاحتكار الذى تنعم به الدول المستعمرة والذى تستطيع عن طريقه حصولها على المواد الأولية والخامات الإفريقية بشروط هى التى تتحكم فى وضعها بحكم ما تملك من قدرة على المساهمة وبحكم ذلك التعاون الوثيق الذى قام بين بعض بلاد الغرب والذى يتمثل فى السوق الأوروبية المشتركة .

ولعل أهم ما يجب أن تعنى به الدول الإفريقية المستقلة ، إنشاء شبكة من المواصلات البرية والبحرية والجوية ، تربط أجزاء القارة ببعضها البعض ؛ إذ بهذه الوسيلة ، تحطم الحواجز والعوائق التى كانت تجعلها معزولة عن بعضها البعض . ويلى ذلك وضع جهاز تعليمى وثقافى للقارة كلها يمكن شعبها من التعرف على الحقائق . التى لابد وأن يعمل على إخفائها عنهم الجهاز التعليمى المتواضع الذى كانت تشرف عليه البلاد المستعمرة .

— ٩ —

إن إفريقية تملك من الموارد البكر ، ما لا تملكه قارة أخرى . وتملك من أعداد السكان ما لا يضغط على موارد العيش فيها ، فإذا ركز اقتصادها على أسس سليمة فإن مستقبلها الاقتصادى والاجتماعى مستقبل ملىء بجميع الاحتمالات التى تبشر بالخير . وإنعاش الاقتصاد الإفريقى من شأنه أن يؤدى إلى رفع مستوى الرفاهة فى العالم كله . وإذا كان الأمر على الوضع الذى صورناه ، فإن إفريقية المظلمة المعتمة فى ظل الاستعمار ، قد تحولت فعلا إلى إفريقية المضيئة المشرقة فى ظل الحرية والاستقلال .

يحيى حقى الفنان

بقلم الدكتورة نعمات أحمد فؤاد

لست أدرى لماذا تذكرنى كتابات يحيى حقى بالمغفور له الأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى ، على اختلاف عند المقارنة أو القياس ، ولكن هناك وجوه شبه كثيرة . . فيحيي حقى والمازنى كلاهما وصف حياته وصفاً محيطاً ، كما تحدث عن بيته وأسرته .. كلاهما تأثر بأمه ؛ وإن كان المازنى أشد تأثراً وأكثر ترديداً لذكر هذا الإنسان الكبير فى حياة الأبناء . . كلاهما سخر من نفسه[1] . كلاهما لمح ناحية الطول والقصر ، وغمزها مرات كأن المقصود بالغمز سواه . . كلاهما وصف طريقته فى الكتابة[2] . وصفاً مفصلاً ينقلك إلى جو التجربة إن لم يفرض عليك أن تعيش فيها ولو صفحات من الكتاب أو لحظات من الزمن .

كلاهما حمل على التعليم[3] ، كلاهما وصف الأحزاب والمظاهرات .

هذا من ناحية الموضوع ، أما من ناحية الشكل ؛ فكلاهما ولوع بالجُمل الاعتراضية ، وهى ظاهرة مردها عند المازنى إلى شدة إحساسه بآفة ضمير الغائب فى اللغة العربية .

ومن هنا أكاد أوقن أن الجُمل الاعتراضيــة عند المازنى مقصودة كأنها تشهير بضمير الغائب أو دعوة إلى معالجته بين الدعوات القائمة إلى تبسيط اللغة وتطويعها حين تعنى الجمل الاعتراضية عند يحيى حقى ، فما أحسب ، إفراغ معنى فى الطريق للتخفف منه فى زحمة المعانى والأفكار .

كلاهما يتسم أسلوبه بالبساطة فى التعبير والشعبية فيه .

والأستاذ إبراهيم عبد القادر المازنى ؛ كما يقول الأستاذ حسن كامل الصيرفى : « أول من أثبت قدرة اللغة الفصحى على احتضان التعبيرات الدارجة ، وعلى صياغتها بحيث لا تفقد ؛ ولا تنقص جاذبيتها أو يتلاشى سحرها وتبرد حرارتها » وإن كان اللفظ العامى عند الأستاذ يحيى حقى يحتل مكانه فى السطر ؛ كما هو فى الشارع أو القرية أو البيت . ولا عليه ، فيما يبدو ، إن كان هذا اللفظ له أصل عربى أم أنه عريق فى العجمة ؛ حين كان المازنى يتحرى فى استعمال ألفاظ الحياة اليومية سلامتها من العجمة فيحسبه القارئ العابر عامياً لسبق معرفته به واستعماله له ؛ وما درى أنه يتحدث بلغة فيها كثير من الألفاظ السليمة العربية النسب . وكثير من ألفاظ المازنى مستمدة من (لسان العرب) ، كما يستمد يحيى حقى أسماء ألوانه من كتاب (فقه اللغة) .

وتجمع الأسلوبين أيضاً ، الواقعيةُ فى التعبير ، وإن كان المازنى ولوعا بالمبالغة لغلبة الروح الفنية عليه ؛ والمبالغة فى التصوير تؤدى عنده إلى المبالغة فى التعبير . وعلى هذه المبالغة بنوعيها تقوم سخريته فهى كفن الكاريكاتور ، الذى يبحث عن الشيء الظاهر ويمضى به إلى أقصاه فى نفس اتجاهه الطبيعى من غير أن يبدل شكله . فهو فنٌّ مبالغة وإن لم تكن المبالغة ، غايته ، وإنما هى وسيلة إلى ما يريد التعبير عنه[1] .

---

(١) يحيى حقى : كتاب (خليها على الله)
(٢) يحيى حقى : (صح النوم)
(٣) يحيى حقى : (خليها على الله)

(١) كتاب (أدب المازنى) للكاتبة .

هذا حين يكلف يحيى حقى ، بالتحديد ، حتى ليعد الدعوة إلى أسلوب محدد دقيق أساساً لكل إصلاح أدبى وفلسفى وفكرى . وقد تجلى هذا فى محاضرته التى ألقاها فى دمشق وعنوانها : (حاجتنا إلى أسلوب جديد) . . وقد وصلت دعوته إلى أقصى مداها فى كتابه (صح النوم) وهو كتاب كان يستطيع أن يظهره فى مثل حجمه مرتين ولكنه ضد الإطناب .

وقد التزم هذا المنحى فى الأسلوب منذ محاولته الأولى فى اليفاعة . هل الأمر عقيدة أم تكوين ذهنى ؟ كان (التعبير) هو همّه المؤرق حتى ليقول :

« لم تكن القصة عندى غاية فى ذاتها بل وسيلة لهذه التجربة التى قمت بها منذ أكثر من ثلاث وثلاثين سنة . ومع ذلك فان هؤلاء السادة النقاد ركزوا بصرهم على القصة ولم يروا طريقة التعبير »(١).

وهما يتلاقيان فى ظاهرة أخرى هى « الاستطراد » فالإطار الخارجى عندهما ليس محدد الخطوط والمعالم كما يبدو للعين عند توفيق الحكيم ، وإن كان يحيى حقى فى استطراده ، أسرع عودة من المازنى إلى ما هو بسبيله من الموضوع الأصلى .

ويحيى حقى كالمازنى فى تقصى الخوالج النفسية وتفسير الحركات والكلمات ، بل تفسير الصمت ؛ فأدبهما بهذا وحده فضلا عما سواه ، أدبٌ إنسانىٌّ ذو قيمة.. وتتمثل إنسانيتهما فى سخريتهما النابعة من الألم المشبعة بالعطف على الضعف الإنسانى مهما هبط مستواه .

والخط الأخير من وجوه الشبه عندى بين المازنى ويحيى حقى يتمثل فى أن كلبهما ينبع من نفسه ؛ فأدبهما أدب ذاتى يحمل شخصية صاحبه وطابعه فى التفكير وأسلوب العيش وطريقة التعبير .

شىء واحد قد يبدو للعين من وجوه الشبه ، وهو من وجوه الاختلاف ؛ وأعنى العناوين التى اختارها كلاهما لكتبه ، فقد اختار المازنى — عن سخرية واستخفاف بالناس وبما يسمونه (الخلود) — هذه العناوين : (حصاد الهشيم) ، (قبض الريح) ، (خيوط العنكبوت) ؛ حين اختار يحيى حقى عن قصد هذه العناوين : (خليها على الله) ، (صح النوم) ، (أم العواجز) ، (قنديل أم هاشم) . . .

أسماء تبدو فى ظاهرها ساذجة أو متفكهة ، ولكن الواقع أن صاحبها عناها بعد تأمل وتعمق هادئ للبيئة المصرية والنفس المصرية برواسبهما وفلسفتهما وطبيعتهما . . . إن يحيى حقى يبلور الكثير من عالمنا النفسى فى هذه الأسماء .

وحين يلتقى يحيى حقى مع المازنى فى هذا كله . . تلمح العين بينه وبين توفيق الحكيم اختلافاً يصلح أيضاً أن يكون موضوعاً للمقارنة . ويبدو أن تفرد توفيق أو اختلافه عن الآخرين كان من البداية ؛ فقد حدثنا عنه يحيى حقى فى كتابه (خليها على الله) حديثاً يغرى بمتابعته فى الأدب والحياة كما يكلف المرء بالجرى وراء الغامض المجهول إشباعاً لفضول أو استكناهاً لسر .

(على قيد ذراع منى يجلس تلميذ ، يلبس — دون سائر الطلبة — طربوشاً قصيراً جداً ، غليظ الأسنان ، جاحظ العينين شيئاً قليلا ، يجلس معتمداً ذقنه على قبضة يده ، ونظرته شاردة ، وذهنه سارح ؛ ملابسه نظيفة ، ياقته منشية . . قلما يكلم أحداً من زملائه . . كنت أقول لنفسى هو ، ولا ريب ، أحد أبناء المرفهين يأتى للمدرسة لا للجهاد وفصد العرق ، بل للفرجة والترويح عن النفس سواء لديه نجح أم لم ينجح . . ولذلك فبالرغم من طول تأملى له — كأن شيئاً يجذبنى نحوه — لم أسع إلى مخالطته أو التعرف إليه .

هذا هو الأستاذ توفيق الحكيم فى مدرسة الحقوق ، وأذكر أنى ما سمعته قط يذكر لأحد مفاخراً أنه يؤلف المسرحيات ، وكان قد فعل وهو لا يزال طالباً معنا .

لقد خدعنى توفيق الحكيم عن نفسه بصمته وحيائه وعزوفه عن الناس وتهيبه من الغرباء . . . » (ص ٣١) .

* * *

لقد سافر توفيق الحكيم إلى أوروبا ، كما سافر إليها وطوف بها يحيى حقى . وكان لهذه السفرة البعيدة التى نقلتهما من الشرق بأجوائه إلى الغرب بآفاقه أثر كبير الخطر فى حياتهما ... كانت نقطة تحول فى

(١) مجلة الآداب . عدد يولية سنة ١٩٦٠ .

حياة كلٍّ منهما ؛ استفاد منها توفيق أبلغ استفادة ، وتطوَّر على أثرها أدبه الذى عكسها فى صورتَى ؛ حين اختزنها يحيي حقى ولم يفض بها حتى الآن ، وهى ناحية من موضوعى كنت أوثر ألا أعرض لها الآن فإن من حقها التفصيل .

والذى يسترعى العين فى باب المقارنة : موقف كل من يحيي حقى وتوفيق الحكيم من الريف ؛ فالأول راضٍ عنه كل الرضا فهو حين يتحدث عنه فإنما يفعل حانى الوصف ، مملوء العطف ، يستوقفه فيــه كل شىء فتحس معه حين يصفه أنه يتملاّه من حب ووفاء . وليس أندى على النفس — خاصة المحبة للريف من قوله :

« فوقنا سماء رقيقة السحب ، والهواء صاف شفاف كأن يداً من السلام والطمأنينة تمسح على جبهتى ، أحس أنا القاهرى أن نوافذ مغلقة فى نفسى تتفتح لأول مرة ، انقطعنا عن العالم كله وخلونا إلى الأرض والزرع والحيوان والنيل ، غمرت قلبى راحة جميلة تمنيت ألا تفارقه أبداً » (ص ٢٠ خليها على الله) .

وقد وسع حبه كل شىء فى الريف ؛ حتى الحيوان . ووقفته الطويلة عند الحمار ، وليس للمسكين حظ من جمال الصورة كالحصان ، أو لفتة الجيد كالغزال أو بدع الألوان كالطاووس ، أو سحر الصوت كالبلبل ، ولكنه ولا أدرى كيف استهوى كاتبنا يحيي حقى فوجد سعادته معه ، ومضى بالوصف المستغرق يقسِّم دنيا الحمار طبقات وطوائف ، أو درجات على حد تعبيره ، فحمار السبخ وحمار الأجرة ؛ وحمار الفلاح « على رأس القائمة حمير تعد من الطبقة الأرستقراطية ، لعلها أوشكت الآن على الانقراض فى الريف ، يهيم بعض الأعيان أصحاب الأطيان من أجل راحته وإشباعاً لزهوه وتدليلا على مكانته بأن يكون له حمار فاره قوى ، منتصب الرقبة مرفوع الرأس ، راقص الخطوة ، أكحل العينين ، له برذعة من جلد ثمين أو من قطيفة لها زينة كثيرة ، ولجام وركائب ويضن به إلا على كبار الحكام ، أكله موفور وتعبه قليل ، إذا حمل صاحبه إلى المدينة أو انتظره على المحطة رمقته الأبصار وإن سار به إلى الغيط صدرت من فوقه الأوامر من تحت المظلة مؤيدة بعلو المقام » .

وإن كان هذا الحمار الأرستقراطى أقلَّ إخوانه منزلة عند الأستاذ يحيي حقى ، فهو يؤكد لنا أنه لم يُثِر انتباهه إليه كثيراً ، وإن كان يعلم أنه سعيد بلحمه وشحمه (والسعادة وإن كانت مطلبنا الأسمى إلا أنها — على خلاف الشقاء — قضية واضحة ليس لها ظاهر وباطن ، إن نكشت فيها لم تخرج بسر أو عجيبة ، ومن دواعى الحيرة أنها لا تباع إلا بثمن واحد هو التفاهة . . . » (ص ٧٨) .

ثم مضى يحيي حقى يتحدث فى لذَّة لا تخفى عن مدرسة الحمير ، وحمير القاهرة ، ولصوص الحمير أيضاً ، ونُكت الحمَّارة ، والسِّرك وحماره ، وجراحات الحمير ، و (الطبيب المداويا) أو الطبيب البيطرى ... ماذا نقول ؟ ... تخصص .

ولم يستـــأثر (الحمار) بحب القلب الكبير ، فإن الجاموسة هذه الكادحة الصابرة ، تحظى منه بنصيب كبير حتى لتهزَّ نفسه سعادتها — وما أحسبها إلا ومضاً يلوح ثم يختفى — إن هذه الصورة تشى بتجاوبه معها على بعد ما بين عالمه وعالمها .

« البرسيم علوه شبران ، أخضر ندى ، مربوط عليه هنا وهناك بقرة أو جاموسة مستغرقة فى سعادة كبرى وهى تلوكه بين فكيها وتهز أذنيها ، ما كان أخشن أكلها فى الشهور الماضية . . لا أعرف شيئاً يفوق وداعة عينيها » (ص ١٢٠) .

وهكذا سائر الحيوان ؛ فالبقرة « عليها هالة من قداسة وإن نسى الناس عبادتها ، وهذا الجمل ، سيد متكبر هبط علينا من كوكب آخر ، فلا شبه بينه وبين بقية حيوان هذه الدنيا — إذا استناخه صاحبه أرغى وأزبد ، ثم انهد طبقه بعد طبقة ، وظلت رقبته تمتد من وسط خرائبه . . أما الماعز المتوثبة النزقة فأغلب الأمر أنه يسمع مأمأتها قبل أن يرى قرونها الخروبية . . » (١).

أشهد أنى قرأت وصفه للجمل ينيخ ، وهو يتمسك ببقية من كبرياء غلبت على أمرها ، مرات ولا أحسب أنى سأنسى هذه الصورة الفريدة لذلك الحيوان الأصيل « ثم انهد طبقة بعد طبقة وظلت رقبته تمتد بعجرفة من وسط خرائبه » صورة للجسم والنفس معاً حين تطَّرد حركاتهما فى تأدية معنى واحد كلٌّ بأسلوبه وعلى طريقته ، قد اتفق المؤثر واختلف الأثر .

ألا أنها ألفة شديدة للحيوان ، هى ككل حب ، وإن

(١) كتاب (صح النوم)

اختلفت، طعوم وألوان ، تسعد صاحبها وتسعد الآخرين أيضاً .

هذا حين تشي يوميات نائب فى الأرياف بضيق توفيق الحكيم بالريف وإحساسه فيه بالعزلة كأنها قدر .

« وانصرف بعد ذلك كل منا إلى شأنه : المأمور إلى ناديه وأنا إلى منزلى حيث خلعت ملابسى وخلوت إلى نفسى ، وأخرجت كراسة يومياتى ألقى فيها هذا الكلام الذى لا أجد من أفضى به إليه فى هذا الريف . إن القلم لنعمة لأمثالنا ممن كتبت عليهم الوحدة » (ص ٨٣) أو تلك الصرخة الممرورة التى ندت عنه فيما بعد فى حضرة صديق .

— أنا روحى طلعت خلاص .. زهقت من حاجة اسمها أرياف .. زهقت من أصناف « البلد » ..

أنا اشتقت لمصر .. نسيت شكل عاصمة بلادى أحب يا ناس أغير نوع الجريمة واشتغل مع مجرمين لابسين سترة وبنطلون .. (ص ١٧٠) .

وما أنا بحاجة إلى تفسير كلمة (ألقى) وما فيها من إعياء وململة ، ثم كلمة (كتبت) وما فيها من إحساس بالابتلاء .

إن القرية عند توفيق الحكيم « لايكاد المرء يرى فيها غير مبان قليلة أكثرها متهدم وغير هذه « الجحور » المسقفة بحطب القطن والذرة يأوى إليها الفلاحون . إنها فى لونها الأغبر الأسمر لون الطين والسباد وفضلات البهائم وفى تكدسها وتجمعها « كفوراً » و « عزباً » مبعثرة على بسيط المزارع ، لكأنها هى نفسها قطعان من الماشية مرسلة فى الغيطان . هذه القطعان من البيوت التى تعيش فى بطونها ديدان من الفلاحين المساكين هى كل ما تقع العين عليه فى هذه البقاع . ويزيد فى كربه هذا السكون الذى يهبط على البلدة منذ الغروب . فلا يسمع بعدئذ غير خوار الجاموس ونبح الكلاب ونهيق الحمير ونحيب السواق والشواديف والكباسات ، وأصوات بعض الأعيرة النارية يطلقها فى جوف الليل الخفراء الخصوصيون أو النظاميون أحياناً إرهاباً للغير أو تشجيعاً لأنفسهم . إن مساعدى يريد دواء لهذا الضيق . وهل من دواء للريف غير الزواج أو السير المعوج أو المطالعة وتحرير المذكرات كما أفعل أنا كلما وجدت إلى ذلك سبيلا .. ؟ . » (ص ٦٠ — ٦١) .

مساكين قومنا فى الريف إن ما يعيشون فيه من كبد ينوء ببعضه أهل الحضر لو قدرلهم أن يقعوا عليه، ولو بالنظر أو المخالطة ، ولو كان هذا لوقت محدود معدود .. وهذا الشقاء نفسه صوره يحيى حقى ولكن فى نغمة حانية عطوف بل إنها لا تخلو من دفاع واستعلاء . ماذا أقول ، بل من فلسفة أيضاً . فأهل القرية عند يحيى حقى : «ملح الأرض يكسبون رزقهم بشق الأنفس، يكابدون كالحيوان من مطلع الشمس إلى مغربها عملا مرهقاً تنجزه الآلات فى بلاد أخرى بأيسر جهد ونفقة فى وقت قليل . وليتهم بعد ذلك فازوا بما يقيم أودهم أو يستر عريهم — وهم مع ذلك قانعون . حاروا فى فهم القدر ، وتعليل أسباب الخلل . وطال تساؤلهم متى تنتهى المظالم وتنعدل الأمور ويستقيم المعوج ويعم السلام ؟ — وهم مع ذلك صابرون أصبح مطلبهم الأوحد أن يتركوا لأنفسهم ، لنسائهم وعيالهم ، لدوابهم وشقائهم ، لإيمانهم وخرافاتهم ، كل جديد فى الحياة عندهم ضئيل إذا قيس إلى قديمهم،وإن أمنع الدروع هو الذى يلبسه من لا يبالى إذا قالوا « إنما الأعمال بالنيات » ، عنوا بها « إنما الأعمال بخواتيمها » وإذا لم تر وجوههم مبتسمة أغلب الوقت فلأنهم يضحكون فى سرهم من الخطيب والبهلوان والواعظ والمهرج ... خليها على الله ... » .

* * *

وهـــذا الاختلاف فى النظرة والإحساس عند الكاتبين بلغ أقصى مداه فى موقفهما من الصعيد بخاصة . الذى تعكس له(اليوميات)صورة عجفاء ناصلة . فالصعيد العريق : «بلاد قريبة من الفطرة والوحشية .. هذا الوجه القبلى من مصر شيء مخيف لساكن الوجه البحرى .. إن المرأة هناك شبح لا يرى ولا ينبغى أن يرى . وهى مخلوق جاف لا فرق بينها هناك وبين الرجل .. كلاهما شيء لا أثر للرقة فيه .. وكلاهما فى الجسم والطبع والروح كتلك الأرض السوداء التى يعيشان عليها وقد جف عنها النيل فى زمن التحاريق . آدميون قد جف عن تركيبهم ذلك الماء الذى فيه سر امتياز الآدميين» .

لقد أورد توفيق الحكيم هذا (الكلام) على لسان صاحبه المرفه المتطرى وكيل نيابة طنطا ، ولكنى لا أعفيه من العتب العاتب فلو لم يكن هذا الكلام قد صادف هوى فى نفسه لما تخلى عنا دفاعه البليغ ، أو منطقه المقنع ، أو قدرته الموهوبة على المحاورة والتحكم فى النتائج والنهايات .

هذا حين يتعشق يحيى حقى الصعيد كالبهاء زهير ، بل لعل كاتباً لم يمجد الصعيد كما مجده يحيى حقى .

مجد كل شيء فيه : تقشفه . . صرامته . . حتى الجنازات فيه تمس قلبه . . مجّد أهله «حتى الباعة الجوالون من فقرائه المعدمين يمشون فى عزة كأنهم جند فى استعراض عسكرى لجيش ظافر ، تضرب أقدامهم الأرض تكاد تخرقها ، أجسامهم ممشوقة ، ورؤوسهم مرفوعة ، بطونهم مشدودة وظهورهم مبسوطة ، إذا بانت لك عظام الصدر أحسست أنها غطاء «دينامو» لا يلهث ولا يصفق طلباً للنجدة كأن كل واحد منهم أمير فى قومه ، أكثر ما يجذب العين فيهم رقبة طويلة مغروزة فى الجسد كصخرة فى جبل ، هى وحدها التى تضفى عليهم هذا النبل وهذه المهابة . .)

أما عمّال البناء من أبناء الصعيد فهم فى عينه ويقينه .

« جنس يحيل العمل من فوره إلى وقدة الحمى ، يشبه النمل فى دأبه وتبعثر أفراده وانتظام مجموعته معاً ، إذا كان لا مفر من « الحزق » فعيب أن يصدر من حلوقهم إلا متسترا فى ترجيع جماعى لمقطع فى أغنية ينشدها واحد منهم . . لقد طوفت فى بقاع الأرض فلم أجد للصعيدى نداً فى تحمله للجهد .

فى ليالى الشتاء حين أمر على مداخل عمارات ملفوفة فى شبكة من السقالات . كأنها قنفذ ضخم قد نصب أشواكه ، تسمر قدمى أغنية منبعثة على ضوء نار وشرر وسط الظلام ، تسيل رقة وحنانا أصبحت « الحزقة » بحة محروقة من شدة الوجد » .

إن أغانينا (تسمّر) قدم الرجل . . يا قلة رصيدنا من الوفاء إن لم نذكرها ليحيى حقى مخلصين !

إنه لا يصدق أو لا يريد أن يصدّق الشائعة تدمغنا بما ليس فينا .

وهَبْ أن صعيدنا يحيا حياة خشنة صارمة ، مجرّدة من الزينة ، لا تعرف ولا تجيز دلع القاهرى فى طعامه وملبسه ونكاته ونزهاته ..

هبْ الليل فى الصعيد سجّاناً له يد سوداء تغلق الأبواب عند غروب الشمس على الإنسان والحيوان ..

هبْ كل ذلك حقيقة واقعة ماذا يضير الكاتب ؟ إنه يعلن بملء حبه لمن يحاجيه :

« ومع ذلك أشعر بسعادة الانطلاق إلى عالم غامض أحس بسحره وعطره ، كنت أشتاق إليه من قديم وأدرك أن مصريتى ومحبتى لبلدى لا تتمان إلا إذا اغتسلت فى حوضه . منذ صغرى أحظ فى زملائى أبناء الصعيد فى المدرسة رجولة ونخوة وشهامة وجلداً . . ثم — وهو الأهم — عندهم قدرة أشبه بالغريزة على تناول الحياة حلوها ومرها كما تلقاهم ويلقونها ، لا يفسد تمتعهم بها ابتلاء بالتهيب والشكوك والملل وفراغة العين ، والبحث فى ملك اليد عما وراءه . . ما سمعت منهم شكاية ، ولا أحسست بهذا النازع الخبيث المتستر فى النفوس الضعيفة لاستدرار العطف والحدب عليها هو نوع من الملق والنفاق يصوب سهمه للداخل لا للخارج » .

إنه بعد لم يفرغ شحنة العاطفة فى صدره . دعه يسترسل إنه يطربنا على الأقل نحن أبناء الصعيد .

« وكنت أتتبع من فوق الكبارى هذه المراكب العريضة — تكاد تغطس فى الماء — قادمة مع التيار ، محملة بالتبن أو البلاليص ، جماعة من أهلها متحلقون عند الدفة حول قدر مسود ، تحس أن صمتهم أكثر من كلامهم ، ورجل آخر يقفز فى خفة القرد يتسلق الصارى ليلم القلع المرقع ويميل به حتى تمر المركب من تحت الكوبرى . بينه وبين ماسك الدفة صراخ لا أتبين ألفاظه حاد غضوب كأنه تلاحم النبابيت ، تتقد له الأعين كالشرر ، وتبرق الأسنان كوميض السلاح ، ما هو بلدهم ؟ من أين هم قادمون ؟ ما طعم هذه الحياة الطافية فوق الماء ؟ كم تمنيت أن أصحبهم فى رحلة لأعرف أسماء الرياح وعلاماتها وحيل التيار المخاتل ، وأطل على الدوامات وأرسم فى النخيل الرشيق فى كل لفتة لوحة فى النهر متباينة ، وأسلم فى كل ليلة على « موردة » جديدة » .

مثل هذا الحب العميق لا يمكن أن يكون عارضاً أو وليد صدفة إنه متأصل فى نفس الرجل . . لقد أشرب حب الصعيد طفلا منذ كان بائع الرمان

« يدخل حارتهم ، فى كل جانب من عبه — فوق حبل مشدود على وسطه — أقتان على الأقل من الرمان ، على كفيه رمان ، وفوق رأسه قفة كبيرة مملوءة لفم عينها رماناً . لو قبل الشارى فى غفلته أن يساعده على إنزالها كادت تخلع ذراعه وتطرحه أرضاً ولو كان فحلا ، يمشى هذا الرجل الشيخ ، وقد خط الشيب شعره ، من مطلع الشمس إلى العشاء لا ترى فيه من أثر الجهد إلا رفع حاجبيه وخفضهما كأنه يوازن بهما القفة فوق رأسه « منفلوطى يا رمان » كل قوته انحبست فى رقبته . ولا تسألنى من أى طعام تستمد قوتها » .

هل تستطيع أن تنسى هذه الصورة لبائع الرمان ؟ هذه اللوحة الزاخرة بالخطوط والحركة واللون ؟ لا أحسبك تستطيع .

* * *

هكذا تمضى الصور عند يحيى حقى غنية بصرة موحية تنساب الخطوط فيها وتتدفق الكلمات وكأن السطور تكتب نفسها بنفسها ويعلم الله كم شقى الرجل

الولوع بالتحديد اللفظى فى خلقها وتسويتها حتى جاءت على هذه الصورة .. ومن الفن أن يخفى الفن .

ما أروح وما أندى وما أبهج الطواف فى معرض يحيى حقى هناك صورة فريدة لـ (قطار الصعيد)(١) وصورة (للمحطة)، وصورة (القاهرى فى الريف)، وصورة (للقروى فى المدينة على محطة الترام)، صورة (للفلاحين وموظفى الحكومة)، صورة (لبيت الفلاح)، صورة (للسلام الريفى)، صورة (للدجالين)، صورة (ليوم الفرز)، صورة (لوفاء النيل)، صورة لتنفيذ (حكم الطاعة) صورة (لواعظ القرية) وصورة (لقصاب القرية)، صورة (للعان)، وصورة (للمطحن)(١)، صورة (لميدان السيدة زينب)(٢)

وفى معرضه صور لأساتذته فى مدرسة الحقوق، وصورة أيضاً (لعم فرجانى فراش المدرسة)، صورة (لمجالس التحقيق)، وصورة (للمحكمة الشرعية)، وصورة (للإسكندرية وأهلها)، وصورة بالطبع (لمنفلوط)، صورة (لعيادة طبيب فى الريف)(٣)

وفى معرض يحيى حقى أيضاً نماذج بشرية .. هناك صور أخلاق(٤) وصور تجارب ..

هناك صورة (لتجربة المحاماة) .. و (نفسية المظاهرات)

وبعد هذا كله أو قبل هذا كله (صورته هو)، لقد وصف نفسه أو حيرة الفنان بين الواقع والخيال(٥) بين الحقيقة والمثل العليا والأمانى .. صورة للشوق يهفو إلى الجمال .. صورة للروح تشرئب إلى أعلى .. صورة للنفس تستشرف إلى النقاء والصفاء والطهر .. صورة للنفس تبحث عن قطب .. صورة تحلم بالتصوف والوصل .. صورة للإنسان يفتقد حباً كبيراً يرويه ويحتويه ويستغرقه ويستغرق هو بدوره فيه .

إن معرض يحيى حقى قد سمَّر بدوره قدمى حتى أنسانى ما كنت بسبيله من مقارنة بينه وبين توفيق الحكيم بدأتها بالناحية الموضوعية .

* * *

بقى على بحثنا، الناحية الفنيّة، وفيها أيضاً يختلف كاتبانا .. يختلفان من حيث الإطار والصورة .

فالإطار عند توفيق الحكيم مرسوم محدد الخطوط والأبعاد، والصورة عنده واضحة المعالم متميزة الشخصيات، حين تتواكب الصور عند يحيى حقى وتتدافع متزاحمة كالزفة فى الريف : خليط من الناس مختلفى الأعمار، والثياب والألوان .. ولكنها فى بساطتها وعفويتها أقرب إلى الفطرة، وقد تكون أقرب إلى القلب عند البسطاء أو هواة السمر الشهى يقصدونه لذاته سواء لديهم أحفل بالفن أم تخفف من قيوده ومقاييسه .

ومن يدرى لعل هذا التبسط نفسه يغنى الصورة بتفاصيل أكثر إن لم تكن أوفى .. قد يكون لها فيه حياة أو متاع فهو — فيما يخيل إلىّ — متفرغ للوصف لايشغله عنه شاغل ؛ قد يشطُّ أحياناً ويتطوح بعيداً عن الموضوع الأصلى ولكنه لايبالى من استغراق . حين يشدك توفيق إلى موضوعه بخيط خفيف من عمل الفن لا تملك معه فكاكا وأنت فى انقيادك إليه راض سعيد تعشق هذا اللون من الأسر الفنى لا تشتهى الخلاص أو حتى تفكر فيه بل لعلك ترفضه مادام فى الكتاب بقية من صفحات أو سطور .

* * *

وبعد يحيى حقى المصور، يأتى يحيى حقى الساحر، يليهما يحيى حقى صاحب الاسلوب ؛ وهنا يدخل الرجل فى زمرة أصحاب الدعوات من حيث اعتناقه لفكرته وإيمانه بها حتى لقد غدت الدعوة إلى أسلوب محدد همّه الكبير .

---

(١) اقرأ (خليها على الله)
اقرأ (دماء وطين)
كتاب : (صح النوم)
(٢) كتاب : (قنديل أم هاشم)
(٣) كتب للجميع العدد ١٥٠ — مارس سنة ١٩٦٠
(٤) «خليها على الله»
(٥) «أم العواجز» .

لنقف الآن عند يحيى حقى الساخر .

لقد سخر من نفسه فى مواضع كثيرة من كتاباته كما سخر من الناس : منك ومنى فى حديثه عن المجرمين وما يلازمهم من صفات جسدية ، رأف بحالى وحالك أو هكذا زعم فأبى أن يخبرنا بهذه الأوصاف حتى لا يثير الشك فى نفوسنا !

* * *

وهو حين يهبط الاسكندرية تستهويه مشاهدة السفن فى الميناء ويستهوينا بدورنا وصفه الساحر لها فالمسكينة « تفسد مؤخرتها الحبلى رشاقة عرينتها ، مربوطة كأنها الخيل أمام المذاود ، نحس أنها تغلى وهى باردة ميتة الأنفاس ، يخيل لك أنه لو قطع الحبل لوثبت من فورها ولوت عنانها واختفت وراء الأفق لنشات رغم ضآلتها متعجرفة تمخر فى خيلاء البطة ومشاكسة كلاب الصيد الجائعة ، لها ولولة ترج القلب . ما ألذ الشعور بالخوف المفاجئ ، وأنت فى أمن مطمئن . قوارب صغيرة يدفعها رجالها وهم وقوف وجوههم لا ظهورهم إلى الطريق تتأرجح فوق ماء أزرق يفصله عن ماء رمادى خط مرسوم لاتدرى سببه ، عربات النقل الطويلة يسوقها أيضاً أصحابها وهم وقوف (يذكرونى برمسيس فى عربته) فتوتهم تحجب الرعشة السارية فى أبدانهم من قلقلة العجلات فوق البلاط . أعود فأمر أمام الدكاكين التى تبيع الحبال والقلوع والبكر لا أعرف غيرها يصلح مصنعاً للأحلام ، وعلى الشاطئ هياكل لسفن أخرى من الخشب ، عجفاء بادية الضلوع كأنها ديك رومى فى نهاية مأدبة مصرية ، أرقب بلذة « قلفطة » شقوقها يقطع عليك نسيم البحر فجأة رائحة غليظة عطنة (زخمه) ، يضيق بها صدرك وينجذب إليها فى وقت واحد ، يقولون أنها « يود » البحر والبلدية ومجاريها أعلم . . . » (١)

ويحيى حقى حين يسوق آراء (بلدياته) فى قريتهم التى لا يمر بها القطار (سابقاً) ، يرسل على لسان معلم الرسم فى مدرسة القرية هذا الرأى الصريح .

« ستبقى جدران بيوتنا بيضاء لا يشوهها الدخان ولا تموت تلك الزهور الجميلة التى تقاسمنا النوافذ فتطل علينا كما نطل عليها ، وإن كنا لا ندرى رأيها فى رائحتنا نحن . . » .

* * *

ولا أستطيع أن أمضى بك معه أبعد من هذا فإن شاقتك هذه الفكاهة الخفيفة المرحة ، فإن كتبه تنفسح لك كما تنفسح لها .

(١) خليها على الله .

على أن الكاتب الذى ندرسه ليست مهمته التسلية أو الإضحاك فإن وراء الوجه المستدير الباسم نفس تكرثها هومونا فى القرية والمدينة .. فى التعليم والصحة .. فى الفن والسياسة . وهنا تكون سخريته هادفة واعية يقظة كبيرة المطالب أيضاً .. إنه يدعو إلى الإصلاح دعوة حارة ولكن هادئة وهى على هدوئها تنفذ إليك وتعمق فى نفسك وتبلغ منك مبلغاً لا تحلم به الخطب المنبرية أو محترفو الوعظ والإرشاد .

* * *

ننتقل الآن إلى صاحب الأسلوب ، لا كما ينتقل الدارس إلى نقطة من نقط موضوعه ، ولكن كما ينتقل المرء إلى موضوع آخر يصلح بآفاقه وتكامله أن ينهض وحده مادة للدرس ، وموضوعاً للدارس يتواصل عليه منهجه وتتضح به صورته أو صورة الكاتب الذى استوقفه ..

ويحيى حقى ليس بأديب محترف بل هو هاوٍ . . إنه ليس من المكثرين .. يظهر له فى العام قصتان قصيرتان فى الأعم الأغلب .. رسالته المحببة إلى نفسه ، الدعوة إلى أسلوب فيه تحديد لفظى دقيق . ومن الأبحاث التى شغلته فى سبيل هذه الغاية (الألوان) فأسماء الألوان بالتحديد مشكلة يعانيها كتّاب القصة .. وفى سبيل التحديد أيضاً ملازمته لكتاب (فقه اللغة) كما أشرت .

إن اللفظ عند يحيى حقى فى دقته وتكامله واضطلاعه ، وحدة بالمعنى المقصود .. تجربة تعبيرية .

وأسلوب يحيى حقى أسلوب مرح تحمل ألفاظه من المعانى أكثر مما تجود به الحروف .. وهو فى سبيل تحقيق الدقة التى يتوخاها حارب الربط بين الجمل بالطريقة القديمة مثل (بيد أن) ، (مع أن .. ، وأشباهها مما يجعل القارئ طفلا محتاجاً إلى من يمسك بيده خشية السقوط . حين يريد أن تكون الصلة بينه وبين قارئه صلة ذهنية مثل كتّاب الغرب ويحدث أحياناً

أن يكتب الجملة عشرات المرات حتى تستقر فى موضعها مطمئنة فيه وقد لايوحى بهذا الجهد الشاق المتصل تدفق أسلوبه وعفويته حتى ليظن قارئه أنه لايشقى فى التعبير وأنه عليه جد يسير ولكن الكاتب يكشف عن سر صنعته .. عن سر هذا التدفق بعينه حين يقول:

« قد أكتب الجملة الواحدة من سطر ونصف أكثر من ٣٥ مرة ولكن لا أضعها مكانها إلا إذا شعرت أنها جاءت متدفقة . . » (مجلة الآداب يولية ١٩٦٠) .

وقد وقف هذا الولع بالدقة والتحديد فى طريق القصة الطويلة ومن طبيعتها الفيض والانسياب ..ومن ثم كانت القصة القصيرة وسيلته إلى التعبير عن قطاعات من الحياة مغمورة قد لا يحفل بها أحد ، ولكنه هو . يروق له أن يقف عندها ويتعمقها ويعكسها فى كثير من التحليل والتفصيل ، فى نغمة حزينة حزناً رقيقاً يتأثر بها الكاتب الشرقى والقارئ الشرقى على سواء

وقصص يحيى حقى وقفات (شعورية) على طريق الحياة أمام تجارب بسيطة ، قد لاتستوقف الكثيرين ولكنها تلذه هو ، ويرى فيها أعماقاً وأبعاداً لا تنفذ إليها العين العادية ... أعماقا لا بد لها من فنان .

وأدب يحيى حقى أدبٌ ذاتىٌّ يبثُّ فيه خلجاته هو وهو ينبع من نفسه حتى حين يختار ألفاظه . فاللفظ العامى حين يعذب فى موضعه من الجملة أو يوحى ، لايتردد فى نظمه فى السطر فى حفاوة لاتخفى بل إن حبه للألفاظ المصرية النابعة من صميمنا والسارية فى لغة الحياة اليومية يقف وراء اختيار االفظ الفصيح فهو حين يكتب مثلا (لو كان عندنا معبد للحب كان (إحسان) كاهنه الأول) تلمح عينى وراء لفظ (كاهن) كلمة (كهن) العامية .

ويحيى حقى منبثٌّ فى قصصه ؛ فقصة « قنديل أم هاشم » نبعت من نفسه بعد أن عاد إلى مصر من أوروبا .

وفى قصته (مرآة بغير زجاج) حيرته فى البحث عن نموذج .. إنها قصة تحس معها أنه يتمنى أن يعيش إلى جوار فنان .. إلى جوار (قطب) .. إنه يهفو إلى الصفاء الروحى يترشفه ويتملاه .. ولكنه لم يظفر بضالته المنشودة .. هل صدمه الواقع ؟ أم أن تلهفه على الجواب السريع أفقده الصبر على التأمل ؟ إنه عندما يقرأ كيف تعلم جى دى موباسان على فلوبير لا يخفى حسرته على الفرصة التى لم تتح له مطلقاً أن يتتلمذ على أحد كبار كتّابنا . ولعل من قبيل التعويض النفسى احتضانه للناشئين .

ولعل هذا الشوق كان يعمل فى نفسه حين اختار زوجته الرسامة ليعرف من خلالها ، الفنان فى صوره كلها ..

أما كتابه (صَحِّ النوم) فقد نبع من شعوره بالثورة .. من شوقه إلى زعيم ، ثم تجاوبه مع هذا المثال حين يضطر إلى العزلة وحين تفرض عليه الزعامة قيوداً تحد من حديثه .. من فراغه .. من صداقاته كل يغدو عنده بمقدار.. إن وحدة الزعماء قاتلة وخير تحية تهدى إليهم إحساس الطبقة المثقفة بمعاناة الإنسان فيهم من كبت أشواقه .. وقد عبّر يحيى حقى عن هذا كله فى (صَحِّ النوم) إنه فيه يعنى بالناحية الإنسانية فى الزعيم .

و (صَحِّ النوم) بعد هذا يعد من الناحية الفنية أقرب كتبه إليه لأنه مجلى دعوته إلى التحديد .. وقد طبعه على نفقته وأصدر منه خمسة آلاف نسخة لم ينفق منها غير ١٣٠ نسخة ولعل إحساس الأبوة له دخل فى قرب هذا الكتاب من نفسه فقد يكون الكساد الذى منى به على قيمة فيه ، عطفه عليه كما يرى الأب أحب أبنائه إليه مريضهم حتى يشفى .

ويضحك يحيى حقى ضحكة ذات معان وهو يقول: « قدر وضعنى مع الفقراء على الرصيف » . وهى عبارة طريفة تحدد مصير كتبه وعنوانها ، وهكذا لا يفتقد التحديد حتى إذا توسّل فى التعبير بالكنايات وبالسخرية أيضاً .

ومن كتبه الأثيرة ، عندى على الأقل ، كتابه « خلها على الله » الذى وصف فيه المظالم الواقعة على الفلاح وصفاً لا يبارى .

ويحيى حقى وإن كان قاهرى النشأة إلا أن صلته بالريف عن طريق المحمودية قديمة ومن أوائل قصصه قهوة ديمترى — وهى قهوة ببندر المحمودية — نشرت سنة ١٩٢٦ فى السياسة اليومية وإن لم يضمنها أى مجموعة . لعله اعتبرها من المحاولات الأولى .

* * *

وهو من المدرسة التأثرية إذ وجدها آخر المطاف أكثر قرباً إلى نفسه وقد عاش زمناً عاشقاً للمصور (ويجاس) وصوره .

وكاتبنا تلمح عينه السمات والحركات . وقصصه لقطات سريعة لحركة أو تعبير وهو لا يحتاج إلى أضواء كثيرة تبرز له موضوعه فكثيراً ما انعكست همومه الفنية عن زوايا مهجورة كما أشرت . زوايا تعيش فى الظل .

ومن أمثلة (عفوية) أسلوبه أنه يكتب على الطبيعة فإذا غاب عنه شىء جاوزه فى بساطة ، من مثل قوله : « وراء كل قضية قصة كم أتمنى فى ذلك الوقت أن أشتغل كاتباً لمحام شرعى « كما قال . . » إنه كان يتمنى أن يشتغل بواباً لماخور . » (خلها على الله — ص ٥٠)

وفى أسلوبه جدة وطرافة وليدة انفعاله الشخصى كقوله : « إن منازل القرية المتداعية ستظل كاخوان الصفا متماسكة بعضها فى حضن بعض لا تزعزعها زلزلة القطار »(١).

أو قوله « له ابتسامة تميت النقد من قبل أن تنطق به الشفتان »

أو قوله فى وصف الأشتات :

« لا يجمعهم رباط واحد ، شأن ضيوف « الألبوم (٢)». الغريب فى قفا القريب أو كهذه المرايا المضحكة فى حدائق الملاهى ، مصطفة جنباً لجنب تنطق للمار أمامها برسوم متباينة ، وما هى جميعاً إلا رسمه هو» (٣). أو قوله : « كنت محتاجاً إلى يد تدلك عن رقبتى وركبتى تصلبهما من ركوب الحمار ، وتدلك أعصابى أيضاً لأنها كالزنبرك ، هو وحده الذى إذا انفك تعقد. »(١).

وهو إذ يكتب تسهويه (العامية) أحياناً وإن كان دائماً يعلن تعصبه للفصحى التى يكشف تاريخ الاستعمار معنا عن محاربتها والترويج للعامية واللهجات الدارجة (٢).

ومن أمثلة استعماله للعامية قوله : « ووقف الفلاح وحده يقلب الورق بين يديه كأنما عثر على حيوان عجيب يتلوى فى خشخشة الورق أنين خوفه ولكزت حمارى هارباً من منظر عينيه وهو « يبربش » بهما » .

وهكذا تتمثل علاقته بالعامية فى إحياء ألفاظ فيها معبرة غنية الدلالة قوية التصوير للمعنى المراد مثل لفظة (يبربش) هذه إن لفظها بصوته وانعكاسه وإيحائه والصورة الماثلة له فى الذهن يغنى غناء تاماً بل غناء مفرداً عن جملة أو جمل تشير إلى المعنى ولا تستقصيه ولكنه يقف عند حدود الألفاظ لا يتعداها إلى الجمل اللهم إلا فى الحوار . . إنه يبحث أولا عن اللفظ الفصيح الدقيق فإن وجده مستساغاً سعد به وإن لم يجده فضل استعمال اللفظ العامى ليعبر من خلاله تعبيراً مباشراً ، وهو عنده خير من اللف حول المشكلة أو الهروب منها . . ولو أنى أعثر فى قراءاتى له على ألفاظ عامية له فيما يقابلها بالعربية ندحة عنها لو أراد .. وأنا أعنى هنا قوله فى كتابه (خلها على الله) :

« الصبية يلهثون من ورائى وعلى جانبى كأنهم كلاب عطشى ، مدلدلة الألسن » هنا مثلا لفظة (مدلدّة) الفصيحة أحكم فاللفظ العامى هنا لا يزيد شيئاً فى المعنى أو الجو أو الصورة .

هل هو إعزاز للشعب وإيثار للغته ؟ حب أشربه طفلا فإن أسرته كما يقول — لشدّ ما يذكرنى بالمازنى الذى نسيه فى كتابه (فجر القصة المصرية) فى مثل هذه المواضع — : «كان يشملها منذ وعيت روح من الديمقراطية والشعبية لا أدرى من أين جاءتها هى طبع وخلق، لا ثمرة علم واقتناع .

(١) (صح النوم) ص ٩ .
(٢) (صح النوم) ص ٥٩ .
(٣) (صح النوم) ص ٧٢ .

(١) كتب للجميع العدد ١٥٠ مارس سنة ١٩٦٠ .
(٢) اقرأ مجلة الآداب ص ٦٩ .

فما دخل بيتنا خادم إلا خالطنا . مخالطة الأهل ، لم ننظر قط بأنفه إلى القصاب والبقال وبائعة الجبن والصابون ؛ ولكنى أظنها معاملة فحسب فلو جاء لأى خاطب يطلب يد ابنتها لقدمت الموظف الصغير على التاجر الميسور ، لا تفضيلا لطبقة على طبقة ، بل بحثاً عن الاطمئنان باتصال الرزق على نمط مضمون ، وفى موعد محدد ولفضلت أيضاً المطربش على المعمم والمصرى على الأجنبى أياً كان . سبحان مغير الأحوال (خليها على الله) »

* * *

وبعد فلست أزعم أنى تناولت أدب يحيى حقى من شتى جوانبه فأنا لم أتكلم بعد عن يحيى حقى الناقد أو يحيى حقى المترجم ، كما أنى لم أتناول جوانب شخصيته كلها والعوامل المؤثرة فيها . . وهى — كما ترى — نواح غنية يطيب فيها الحديث ، ويثرى بها الموضوع . ولكنى مضطرة الآن إلى الوقوف عند هذا الحد .

ولكن لى قبل الوقوف كلمة تتدافع على قلمى ولسانى معا :

لماذا لم يعكس لنا يحيى حقى الدبلوماسى صور البلاد التى تنقل بين ربوعها فى عمله بالسلك السياسى ؟ لقد وعدنا وعوداً خلابة :

« . . سأزور الحجاز ، وأدرس المذهب الوهابى ، وأعرف مشاكل الحج والكورنتينات ، وأرى جميع الشعوب الإسلامية وبعض كبار المستشرقين ، وكيف أن بعض الدول الاستعمارية تعين قناصلها هناك من بين رجال وزارة المستعمرات لا الخارجية ؛ ثم أزور تركيا فأشهد الحركة الكمالية فى عنفوانها ، ومظاهر تحول حكومة شعب مسلم من دولة تعترف بدينه إلى دولة تتجاهله بل تعاديه ، ثم أعود إليها بعد غيبة طويلة ، فأرى انحسار هذه الموجة وأقارن بين العهدين . عشت فى إيطاليا مع أطماع موسولينى وبهلوانيته خمس سنوات ، زرت ألمانيا ورأيت وسمعت هتلر وأعوانه ، يوجهون الحركة النازية بمشية الإوزة ، وذهبت إلى فرنسا لأرقب مبادئ الاحتضار للجمهورية الرابعة على أحزابها المفتتة ثم إلى ليبيا فأشهد مشاكل أمة عربية مجيدة تحاول تدعيم استقلالها وسط مصاعب هائلة . . . وشهدت بعد هذا وذاك نمو سياسة مصر الخارجية مدى ثلاثين عاما . . . » .

لقد استقر فى مصر زمناً يكفى لبلورة هذه الموضوعات فى النفس فى هدأة من زحام المشاهدة . لماذ لم ينفضها على الورق ؟ لقد أصبحت الآن شريطا متراكب الصور فى ذكرياته ؛ فى وسع طاقاته النفسيه والفنية أن تعكسه لنا وتمتعنا به لو صح منه العزم . . وأحسبه فاعلا إن شاء الله



مجاهد من المغرب

بقلم الأستاذ محمود الشرقاوى

إلى أبطال الجزائر المجاهدين ، الذين هم فى الحياة المعاصرة ، المثل الأول للشرف والتضحية والكفاح والوطنية .

كان الأمير محمد الكيلانى ، أو السيد محمد المهدى يقيم فى قصره ، فى مدينة درنة بطرابلس الغرب . وكان « الغرب » هذا ، أو بلاد المغرب ، وطناً عربياً إسلامياً واحداً لا تفرق بينه حدود . ولا تفصل بين أرضه حواجز أو سدود . كانت طرابلس وتونس والجزائر ومراكش ، وطناً عربياً إسلامياً يسير فى أرضه السائر من حدود مصر إلى أن يلتقى بأمواج المحيط ، فيستبدل أهلا بأهل ، وإخواناً بإخوان . وطنهم جميعاً : « العربية » ، ودينهم : « الإسلام » .

وكانت حياة الأمير الكيلانى هذا هينة ميسرة رخية كريمة ؛ يقيم صلاته ، ويرعى شؤون أتباعه ومعتقديه ؛ متمتعاً بمكانته ومنزلته من الجاه والمحبة والسيادة والتكريم ، كما يكون الأمير والسيد والإمام . وظل يعيش بين قومه متمتعاً بمكان الصدارة الإمارة وكرامة العلماء والسادة والشرفاء ، ومحبة أصحاب الخلق والدين والمروءة والبر ؛ حتى ذاع فى بلاد المغرب نبأ أزعج أهلها وقض مضاجعهم ، وأثار غضب الأمير وحرك سخطه وغيظه ونخوته ؛ فقد علم أهل المغرب أن جيش الفرنسيين قد طرق مدينة الإسكندرية ، وأن أهلها حاربوهم ما استطاعوا ، وبذلوا دماءهم وأرواحهم واسترخصوها قبل أن يهزموا ؛ ولكن جيش نابليون ، أو بونابرته ، غلبهم ودخل المدينة فأقام فيها ، واستولى على مديرية البحيرة وهو فى طريقه إلى القاهرة ؛ وأن المصريين جميعاً يبادرون لنصرتهم والدفاع عن حرمة وطنهم وكرامة أرضهم وشرفها وقدسيتها .

ولم يستطع الأمير محمد أن يهدأ بعد هذا الذى سمع ، فقد كانت نفسه تتميز من الألم والسخط والثورة ؛ ورأى الناس أميرهم وإمامهم يجمع أمره ، ويجمع مايستطيع أن يحمل من أمواله ، ويقوم بينهم داعياً للجهاد والنصرة والحرب ، وكان خطيباً فصيحاً لسناً ؛ استطاع فى وقت قصير أن يجمع حوله عواطف قومه وقلوبهم ، وأن يسلموا إليه قيادهم ليسير بهم إلى مصر لحرب هؤلاء الفرنسيين .

ترك الأمير قصره كما ترك هؤلاء المجاهدين بيوتهم وأولادهم متوجهين صوب الشرق ؛ صوب مصر المجاهدة ، رغم ما بينها وبينهم من المشقات والأهوال والمعاناة .

قطعوا فى مسيرهم هذا ، الليالى والأيام ، يجدون فى السير ويصبرون على هجير الصحراء وحرها وعطشها ليبادروا لنصرة إخوانهم . وظلوا على حالهم هذه الليالى والأيام الطوال ، وأميرهم كلما لقى قوماً دعاهم إلى الجهاد والمشاركة فى الحرب فيلبون ويبادرون .

ثم نزل الأمير وقومه « واحة سيوة » بعد المشقة والجهد . وهناك رأوا أن يستريحوا فيها أياماً بعد ما لقوا من مشقة هذا السير الطويل .

وفى هـــذه الواحة التقت بهم جماعة كبيرة من الناس تعرف الأمير أمرهم ، فعلم أنهم قافلة من

حجّاج أهل المغرب ، فاستولى على قلوبهم بفصاحته وقوة شخصيته وصدق إيمانه وإخلاص يقينه ؛ حتى أسلموا إليه أمرهم ، وقبلوا — مسرورين فرحين — أن يسيروا معه إلى مصر ، وأن يشاركوه شرف ما يسعى إليه من الجهاد ؛ وكان عددهم أربعمائة من الرجال الأشداء الأقوياء الشجعان .

أصبح للأمير بهذه القافلة وبمن كان معه من قبل جيشٌ كبير ؛ سار به مسرعاً حتى نزل مدينة دمنهور . وكان الفرنسيون قد استولوا عليها وتركوا فيها حامـية ترهب أهلها وتخيفهم وتستبدّ فيهم ، وترقب الطريق إليها ومنها ؛ حتى لا يتصل المجاهدون من أهل الإسكندرية والبحيرة بإخوانهم فى القاهرة .

وكان أهل المدينة وما جاورها من البلاد والقرى يهاجمون الحامية كلما وجدوا لذلك سبيلا ، ويقتلون أو يأسرون من استطاعوا أن يقتلوا ويأسروا من جنودها . ولكن الناس أصبحوا يوماً فلم يجدوا لهذه الحامية أثراً ، ولم يبق فى مكانها سلاح ولا رجل ؛ بل وجدوا فى مكانها آثار معركة وحطامها وأشلاء قتلاها . وعرف القوم بعد قليل أن مجاهداً من الغرب اسمه الأمير محمد قدِم لنصرتهم ، وأنه هو وجنوده هم الذين هاجموا الحامية ، فأبادوها وقتلوا جميع رجالها ؛ فلم يبق منهم أحد ، واستولوا على مدافعهم وسلاحهم .

* * *

واشتهر اسم الأمير وجيشه بعد هذا الهجوم ، وتطوّع للحرب معه كثيرون من الناس ، مصريين وغير مصريين ؛ حتى بلغ جيشه أربعة آلاف . ويقول بعض المؤرخين سبعة آلاف .

ورأى الفرنسيون أن لا بدّ لهم من القضاء على هذا الخطر الجديد قبل أن يستفحل أمره ويشتدّ ساعده أكثر من ذلك ، فساقوا إليه جيشاً كبيراً لم يستطع أن يهزمه ، وانتصر عليه جيش الأمير المجاهد ، ولكن

هذا النصر الذى أحرزه جيش المجاهدين كان غالىَ الثمن . فُقِد منه عدد كبير ، كان أكثره من الفلاحين الذين لا يكادون يحملون سلاحاً ، بل كانوا يحاربون بفؤوسهم وعصيِّهم .

فلما بلغ أمر المهدىّ هذا المبلغ من الخطر ، قام لحربه قائدان من أبرع القوّاد الفرنسيين وأعظمهم شجاعة وأبرعهم دراية بفنون القتال والحرب ، وكلاهما يقود جيشاً عظيماً . وكان جيش المهدىّ قد بلغ عدده خمسة عشر ألفاً من المشاة ، وأربعة آلافٍ من الفرسان .

وجرت بين الجيشين معركة عنيفة طاحنة ، أبْدى فيها الأمير وجيشه من أهل المغرب ومن المصريين أعظم ضروب الشجاعة والبسالة والفداء والصبر . ومع أنهم فقدوا — كما يقول المؤرخون — ألفين من الرجال ، فقد تغلّبوا على الفرنسيين حتى ردّوهم وأجْلوهم عن مواقعهم وساقوهم أمامهم مهزومين .

ولكن الفرنسيين أسرعوا فجلَبوا كثيراً من السلاح والرجال ، وجرَت بينهم وبين الأمير وجيشه معارك دامية ، كانت الغلَبة فيها على جيش المجاهدين والأمير .

ثم دخل الفرنسيون مرة أخرى مدينة دمنهور ، ففعلوا بها وبأهلها أشدّ الأفاعيل وأفْحشها : قتلوا رجالاً ونساء وأطفالاً ، ثم أحرقوها حتى بدَت أطلالا وحجارة سوداً ، وفرضوا على أهلها — بعد ذلك — المغارم الثقيلة الفادحة .

وبذل الفرنسيون غاية جهدهم ليصلوا إلى هذا الأمير المجاهد فيأسروه أو يقتلوه ، ولكنه غاب عنهم فى بطن الصحراء فلم يدركوه . وكان ، قبل أن يهزَم ، قد طهَّر مناطق فسيحة — من الرحمانية إلى رشيد — من الفرنسيين .

واستطاع الأمير محمد أن يصل إلى القاهرة . ولم يركن فيها إلى الراحة والأمن بعد هذ الكفاح الرائع

الذى قام به ، بل أخذ يبذل كل ما يملك من جهد وموهبة وعزم ، ليشارك المصريين جهادهم وحربهم مرة أخرى .

ونجد فيما روى المؤرخون ، وبخاصة الجبرتى ، من تفصيل وقائع الثورة التى قام بها — للمرة الثانية — أهل القاهرة ضد الفرنسيين . نجد فيما رواه المؤرخون ذكراً لهذا الأمير المجاهد ، ونجد له نصيباً وجهداً فى الكفاح .

* * *

وقد التقى هذا الأمير بقائد من قواد الحملة الإنجليزية بعد ذلك على مصر لمشاركة العثمانيين فى حرب نابليون وجيشه .

التقى القائد الإنجليزى بالأمير المجاهد فقال إنه التقى بالحملة الإنجليزية عند الرحمانية ، . ثم سار معها حتى بلغ القاهرة ودخلها[1] .

ثم وصف القائد الإنجليزى الأميرَ المجاهد فقال :

« لم يكن هذا الرجل شخصاً عادياً ، بل كان أميراً من أمراء المغرب ؛ اسمه : مولاى محمد ، مهيب الطلعة ، نبيل النفس ، أنيق الثياب . وكان يركب جواداً عربياً من أجمل الجياد ، ويضع على رأسه عمامة ناصعة البياض ، ويلبس عباءة فى نصاعة بياضها أيضاً ، موشاة بالذهب ، تتدلى منها على كتفيه عقود من الحرير الأحمر » (٢) .

ويقول المؤرخون الفرنسيون ورجال الحملة الفرنسية إن الأمير المجاهد قُتل فى حربهم ، ولكن شهادة الكولونيل الإنجليزى روبرت ولسون هذا بأنه التقى بالأمير ، بعد انتهاء الحرب ، ووصفَه له ، قرينة — إن لم تكن دليلا — على عدم صدق ذلك ، وإنكار لما زعم رجال الحملة الفرنسية من أنهم طاردوه حتى الصحراء ، ثم قتلوه على حدودها .

وكأنما كان ذلك أمنية لهم تمنّوها ؛ ولم ينالوها . فادّعوها ، أو تخيّلوها .

* * *

وبعد فترة غير بعيدة من هذا الزمن ، قام رجلان آخران بقسط غير مجحود فى الجهاد والكفاح أيضاً لإخراج الإنجليز من مصر : هما شقيقان كانا من أكبر تجار القاهرة وأوسعهم ثروة ؛ اسمهما أحمد وسلامة النجارى ، وهما غير مصريين وطناً . ولعلهما — كما تدل بعض الدلائل — من أبناء المغرب أيضاً .

سمع هذان الأخوان نبأ قدوم الحملة الإنجليزية الغادرة إلى مصر ، فى سنة ١٨٠٧ م وسمعا عن ذلك الموقف الرائع المشرّف الذى وقفته أمامها مدينة رشيد ، فأرادا أن يسهما فى هذا الشرف ، وأن يعينا المجاهدين فى حربهم ، فجمع الأخوان مائةً من البدو والمغاربة ، وتكفّلا بتسليحهم ، والإنفاق عليهم فى جميع حاجاتهم .

وتمّ للأخوين تجهيز هذه الفرقة وتسليحها ، ثم سارا معها إلى رشيد ، حيث اشترك جنودها فى الحرب مع أهل المدينة وفى مدافعة الإنجليز عنها . وكان الأخوان يشاركان بذاتهما فى الحرب أيضاً ، وتطوّعا فوق ذلك بالإنفاق على المحتاجين من المحاربين ؛ غير جيشهما الصغير .

ولما تم النصر لأهل رشيد ، وهزم الإنجليز فيها وفى غيرها ، فرّق هذان الأخوان جميع ماغنما فى الحرب ، وفرّقا جميع مامعهما من مال . فرّقا هذا وذاك على من خرج لمطاردة الإنجليز ، وجعلاه جائزة لكل من يتعقبهم فى فرارهم بعد الهزيمة .

* * *

وإنى وأنا أكتب حديث هذا الأمير المجاهد وهذين الأخوين المجاهدين أيضاً ، أجد فى خاطرى ذكريات ، وفى قلبى أحاسيس .

(١) ذكر ذلك الكولونيل « روبرت توماس ولسون » من رجال الحملة الإنجليزية .

(٢) كتاب «فتح مصر الحديث» : للمرحوم الأستاذ أحمد حافظ عوض ، ص ٣٥٦ — ٣٥٧ .

ذكريات خاطرى أن هذا المجاهد الذى قدم من الغرب كانت — وما تزال — بلاده وبلادى وطناً واحداً فى الشعور والعاطفة والإحساس ، كما كانت وما تزال البلاد العربية كلها ؛ وأن رائداً آخر من روّاد الثقافة والمعرفة ، هو ابن خلدون ، قدم من بلاد الغرب هذه إلى مصر ، واستقرّ فيها شطْرا طويلا من عمره حتى مات ؛ فلم يشعر أنه غادر وطنه ، ولا فارق أهله .

وكذلك قدم من أقصى هذه البلاد رائد آخر من روّاد الثقافة والمعرفة هو ابن بطوطة فشاهد هذه البلاد ، ووصفها ، وأقام فيها ؛ فلم يشعر أنه غادر وطنه ، ولا فارق أهله .

وكذلك فعل كثيرون غيرهما من العلماء والمتصوّفة والتجار والزائرين والحجاج وطلبة العلم فى الأزهر ؛ وإن آلافاً من القوافل، وآلافاً من الناس ، فى مئات من السنين ، سلكوا هذا الطريق الذى سلكه هذا الأمير المجاهد إلى مصر ، وإلى بيت الله الحرام ، فلم تمنعهم حدود ، ولم تردّهم قيود ، ولم تقف فى طريقهم سدود ؛ مهما طوَوْا من البلاد ، وقطعوا من الآماد .

* * *

وإحساس قلبى ، هو هذا الذى يحسّه كل عربى وكل منصف فى العالم كله ، نحو هذا الوطن المكافح المجاهد الصابر من بلاد الغرب : الجزائر .

وقد ترجمنا نحن فى هذا الوطن العربى ، هذا الإحساس إلى مشاركة وعمل ؛ فعطف الشعب كلُّه وأعان وبذل . وسيُعين ويبذل ما دام هذا الوطن فى حاجة إلى بذل ، وحتى تتحقق له أكرم الغايات .

* * *

وعندما نذكر قصّة هذا المجاهد من الغرب ، وهذين الشقيقين أيضاً ، فنحن نحسُّ أننا نردُّ يداً تقدّمت ، ونقضى دَيناً سلَف . كما نحسّ أننا نبنى للمستقبل ؛ ونشيّد لمستقبل هذه الأمة العربية التى يوحد بينها من قديم الزمن شعورٌ واحد ، تؤكده أحداث التاريخ ، وتوثّقه قلوب الناس وعواطفهم ، كما توثّقه مصالحهم ، ونشيد بنياناً لعلنا نراه ، أو يراه أبناؤنا وأحفادنا : هو بنيان هذا الوطن العربىّ الموحّد ؛ بنياناً يقوم على واقع الأمر وحقيقته وأساسه ، كما هو قائم على الوشائج والإحساس والشعور والضمائر والعواطف .



بين العرب والهند قديماً

بقلم الدكتور مراد كامل

● الملاحة فى بلاد العرب قديماً

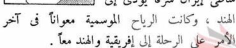
صنع العرب القوارب ، قبل بزوغ التاريخ بوقت طويل ، من الجلود أو جذوع الأشجار المجوفة أو غير ذلك من مواد ملائمة ؛ وأخذوا يجوبون المياه الهادئة بالمجداف القصير ، يصيدون السمك ويغوصون طلباً للؤلؤ .

ثم أخذت الملاحة تتطور حين أقدم العرب على التوغل فى البحر ، فأقاموا الصارى والشراع ، ووكلوا أمرهم إلى الرياح فى البحر العريض . حدث هذا على شواطئ البلاد العربية قبل التاريخ ؛ والراجح أن ألواح هياكل السفن لم تكن تثبت بالمسامير بل تشد بحبال من ليف .

ولعل ما رأيناه أخيراً فى مركب الشمس من طريقة ضم الألواح الخشبية إلى بعضها بالحبال فحسب ، يدل على شيوع هذه الطريقة وكفايتها منذ الدولة القديمة فى مصر . وقد لاحظ الإنسان أن الخشب يتمدد، والحبال تتقلص ؛ وبهذا يشتد ضم الألواح إلى بعضها تلقائياً .

وساعد الموقع الجغرافى على تطور الملاحة من شواطئ الجزيرة العربية . وتحد الجزيرة من ثلاث جهات بخط ساحلى طويل يدور من خليج السويس إلى رأس الخليج الفارسى ، وتمتد بالقرب من هذه الشواطئ أخصب بقاع الجزيرة ، وهى : اليمن وحضرموت وعُمان ، والاتصال بينها بحراً أشد هولا من عبور الصحارى والجبال التى تفصل بينها براً .

وكانت التجارة مع البلاد المجاورة تجد حافزاً إلى الغرب فى الشواطئ الطويلة التى يتميز بها شمال إفريقية الشرقى ، وحافزاً إلى الشمال الشرقى فى شواطئ إيران المديدة ، وكان شاطئ إيران شرقاً يؤدى إلى الهند ، وكانت الرياح الموسمية معواناً فى آخر الأمر على الرحلة إلى إفريقية والهند معاً .



والأهم من هذا كله أن البحر الأحمر والخليج الفارسى – يكملهما النيل والفرات ودجلة – ممران طبيعيان للملاحة بين حوض البحر المتوسط وشرق آسيا ، فكان العرب يطلون من كلا جانبى جزيرتهم على طريقين من الطرق التجارية الكبيرة فى العالم .

وكان لا بد من التغلب على عقبات بعينها ، حتى يمكن الاستفادة بمزايا هذا الموقع الجغرافى الممتاز .

فالجزيرة العربية ليس بها الخشب الصالح لبناء السفن قوية الاحتمال ، وليس بها الحديد لطرق المسامير ، وليست فيها أنهار صالحة للملاحة ، وما فيها من الموانئ الصالحة قليل . فأقام العرب طرقاً للقوافل على طول الساحل الغربى من جزيرتهم ، بدلا من أن يواجهوا أهوال البحر الأحمر . ولكن الأحوال فى الخليج الفارسى كانت أوفق مع شحة فى الماء الصالح للشرب . وكانت القرصنة تجد حافزاً فى كثرة الجزر وفقر سكان السواحل ؛ ولهذا لم تكن عُمان وثيقة الاتصال بأرض الجزيرة وإيران .

وفى المحيط الهندى كانت السواحل المؤدية إلى الهند خراباً ، ولم يستطع الاستعانة بالرياح الموسمية لعبور البحر العريض بين الجزيرة والهند وشرق إفريقية ، إلا ريثما يمكن بناء سفن تستطيع احتمال قوة هبوبها .

وكان لا بد من التغلب على هذه العقبات الطبيعية بالحيلة والاختراع . وكان العرب على صلة دائمة بمراكز الحضارة القديمة فى مصر وغربى آسيا والهند ، فكان عليهم أن يأخذوا عنها ما عرفته من تحسينات فى بناء السفن وتجارب فى الملاحة ، وكان لا بد من جلب المواد اللازمة لبناء السفن القوية من الهند .

● نشاط العرب فى الملاحة قبل الإسكندر

لا يعرف شىء على وجه التحقيق إلى الآن عن نشاط العرب فى الملاحة قبل الفتح الهلينى للشرق الأدنى . ولكن ما وصل إلينا من آثار ، يدل على أن البلاد المجاورة للجزيرة العربية ، كانت فى جميع العصور التاريخية على اتصال بها بحراً .

فالنقوش الشومرية والنقوش البابلية التى ترجع إلى الألف الثالث قبل الميلاد تتحدث عن صلات بحرية بين شعوب ما بين النهرين وبين البحرين وعُمان ، وتتحدث عن بناء السفن فى عمان .

وكذلك كانت السفن المصرية منذ عهد «ساحورع» فى منتصف الألف الثالث قبل الميلاد تمخر البحر الأحمر ، ولها رحلات إلى الشاطئ الغربى من الجزيرة العربية . وتسمى النصوص المصرية القديمة هذه السفن بسفن جُبَيل ؛ أى أنها صنعت على نمط سفن هذه المدينة الفينيقية .

وفى الألف الأول قبل الميلاد قامت مملكة أرض البحر التى كانت تسيطر على منطقة تمتد من قرب مصب الفرات إلى البحرين ونشطت الملاحة فى عهد الفرس ، وفتحوا آفاقاً جديدة للتطور الإقتصادى حين وحدوا غرب آسيا كله ومصر فى إمبراطورية ثابتة الدعائم ، فقام دارا الأول فى أوائل القرن الخامس قبل الميلاد بربط فارس بالهند ومصر بحراً وبراً ، ونظم فى سبيل هذا الغرض بعض الأعمال البحرية ، فبعث بأسطول فى نهر السند جنوباً ، طاف حول الجزيرة العربية إلى مصر . وكانت هذه السفن تستعين بالملاحين العرب ، وقام العرب بدور ملموس فى الحياة البحرية عدة قرون قبل الإسكندر .

● الملاحة فى الخليج الفارسى فى العصرين الهلّينستى والرومانى .

وحَّد الفرس بين شواطئ الجانب الشرقى من البحر المتوسط وسواحل خليجى المحيط الهندى ، وزاد اليونان من استغلال منافع هذه الوحدة فى الميدان الاقتصادى ، وبدَّدوا بحبهم للاستطلاع الظلام الذى اكتنف الجزيرة العربية زمناً طويلا . ونشطت التجارة فى الخليج الفارسى على يد أهل «جرهة» وهى مدينة على ساحل «الأحساء» . وكانوا يتجرون عن طريق القوافل مع جنوب الجزيرة العربية ، كما كانوا يتجرون بحراً مع «الهند» و«سلوقية» على نهر الدجلة ، وظلت تجارة الخليج الفارسى ، طوال عهد الإمبراطورية الرومانية ، فى أيدى مدن صغيرة تقوم بدور الوسطاء ، ويشغل العرب فيها مركزاً مرموقاً . وأهمها مدينة «المحمَّرة» على الخليج الفارسى «والأُبُلّة» ثم مدينة «تَدْمُر» فى الصحراء السورية . ويقول «بلينى» إن المحمَّرة كانت فى عصره ؛ أى فى النصف الأول من القرن الأول الميلادى ، مدينة فى بلاد العرب على حدود «فارطيا» وهى التى سميت خراسان فيما بعد .

وكانت كلٌّ من المحمَّرة والأبلَّة تتجر أيضاً مع الهند ، فكانت السلع التى تصدرها «الأبلة» إلى اليمن تصدَّر أيضاً إلى «بربجازا» وهى «بروتش» الآن فى خليج كمباى . وكانت السفن الكبيرة تعود من هناك محملة بالنحاس والآبنوس ومختلف أنواع الخشب .

وهكذا قامت في تلك الفترة تجارة بحرية منتظمة من الخليج الفارسى إلى مصب نهر « نربدا » من جهة، وإلى جنوب غربى الجزيرة العربية من ناحية أخرى . ولعب عرب الخليج دوراً رئيسياً فى هذه التجارة ، ولكن العصر الذهبى للخليج الفارسى لم يكن قد حان بعد ، فقد كانت الصدارة فى تلك الأيام للبحر الأحمر .

وكانت مدن بلاد العرب وسومطرة مراكز التجارة بين مصر والهند فى جميع صورها .

وكان العرب يقطعون الرحلة من الموانئ العربية إلى الهند محتذين شواطئ بلاد العرب وإيران . وكانوا كذلك يفيدون من الرياح الموسمية الشمالية الشرقية ، كما يفعلون اليوم ، وكما كانوا يفعلون فى القرون الوسطى .

ويحدثنا صاحب كتاب « بريبلوس » عن تجارة العرب عبر البحار فى منتصف القرن الأول الميلادى : يصف لنا سواحل الجزيرة العربية والبلاد المجاورة لها ، وهو يبدأ بالشمال الغربى من الجزيرة، فيصف « ليوكى كومى » — وهى الحوراء — بأنها سوق للنبط فى الملاحة العربية المحلية ، ثم يصف اليمن وميناء « موزا » — وهى « موزع » الحالية — بالقرب من « مخا » . ثم يقول :

« . . . والمكان كله مزدحم بأصحاب السفن والملاحين العرب ، وفى شغل شاغل بشئون التجارة ؛ فهم يتجرون مع الساحل البعيد [يقصد أرتيريا والسومال] ومع بريجازا [أى الهند] ، ويبعثون بسفنهم إليهما » .

ثم يصف « أوكيليس » عند مضيق باب المندب . وهى مكان تتزود فيه السفن بالماء فى طريقها إلى الهند .

وتأتى بعد هذا عدن ، والميناء الحقيقى الوحيد فى شبه الجزيرة العربية ، وكانت فى العصور القديمة السوق الذى تتبادل فيه السلع الهندية والمصرية .

ثم يتحدث عن « كانى » وهى التى يسميها النبى حزقيال « كنية » ، وهى حصن الغراب الآن ؛ ويقول عنها:

« حى سوق لكل اللبان الذى يزرع فى البلاد ، يؤتى به إليها على ظهور الجمال ، وفى الأرمات المحلية المصنوعة من الجلد ، وفى القوارب . ولهذا المكان أيضاً تجارة بمدن الساحل البعيد ومع بريجازا وسكيثيا [أى السند] وعمانة وفارس المجاورة لها » .

ثم يذكر « مُسْخا » ، وهى الآن خور مَقْشى غرب رأس فرتك . ثم جزيرة سوقطرة التى يقول عنها إنها تابعة لبلاد العرب الجنوبية ويسكن فيها تجار من العرب والهنود واليونان .

ويدل هذا الوصف على أن سفناً تجارية عربية كانت تقوم بتجارة منتظمة من « موزا » و « كانى » مع « بريجازا » جنوباً ، ويحتمل أنهم قصدوا ساحل مالابار طوال عدة قرون للحصول على الخشب الذى كانت تبنى منه سفنهم .

● الملاحة فى عصر الساسانيين والبيزنطيين

شجع الساسانيون الملاحة الفارسية ، فأخذوا فى تأسيس عدة موانئ بحرية ونهرية منذ أوائل القرن الثالث الميلادى . وفى أوائل القرن الرابع نجد عرب البحرين يعبرون الخليج الفارسى للإغارة على الإمبراطورية الفارسية ، ونجد بعد ذلك بسنوات سابور الثانى الملك الساسانى يردُّ على هذه الحملة بمثلها فيهاجم سكان البحرين .

ويصف المؤرخ أميانوس ماركيلينوس فى أواخر القرن الرابع الميلادى الخليج الفارسى بأنه كان يعجُّ بالملاحة ، ويحدثنا عن العرب بأن لهم هناك عدة موانئ محمية ومراسى ، وأنهم قادرون على استغلال ثروات البر والبحر معاً .

وفى أوائل القرن الخامس الميلادى لاحظ «فارهن» الصينى وجود الكثير من التجار السبئيين فى سيلان . وربما كان التقاء السفن الصينية بالسفن العربية فى موانئ سيلان .

ساءت الأحوال فى اليمن فى القرن السادس

الميلادى فضعفت الملاحة؛ على حين نشطت على الساحل الشرقى، فكان للبحرين وعُمان ملاحتهما وكانتا على صلة قوية بالإمبراطورية الساسانية. واعتنق الكثير من عرب أزْد فى عمان : المزدية . ولذلك نجد العرب يشنّون الغارات البحرية من عُمان والبحرين عقب ظهور الإسلام.

- الملاحة فى العصر الإسلامى

احتل العرب فى العصر الإسلامى سواحل الخليج الفارسى كلها، فوحّدوا فى إمبراطوريتهم بين بلاد غربى آسيا وبين مصر. وكان خلفاء الإسكندر قد شطروا هذه المنطقة الاقتصادية شطرين ولم يعد الخليج الفارسى والبحر الأحمر طريقين متنافسين لبلوغ روما أو القسطنطينية؛ وإنما كانا طريقين متساويين يسلك كلٌّ منهما لبلوغ ما قاربه من أرض الخلافة. وقد استخدما جنباً إلى جنب طوال احتفاظ الإمبراطورية الإسلامية بوحدتها. وراجت التجارة بين الخليج الفارسى والهند والصين فى عهد العباسيين.

وأظهر العرب طوال عدة قرون نشاطاً غير مألوف فى جميع ميادين الحياة، وتناول هذا النشاط الحروب والرحلات والتجارة.

كان المحيط الهندى على عكس البحر المتوسط بحر أمن وسلام، فقد كانت سواحله الغربية تحت سيطرة المسلمين؛ ولهذا اتسعت التجارة فى هذا المحيط فى العصر الإسلامى اتساعاً عظيماً. وكان الطريق البحرى، الممتد من الخليج الفارسى إلى كانتون، أطول طريق استخدمه الإنسان على نحو منتظم قبل التوسع الأوروبى فى القرن السادس عشر، فسلوكه عمل جليل جدير بالعناية والاهتمام.

وقد شجع الخلفاء العباسيون امتزاج رعاياهم العرب بالفرس فى وحدة إسلامية لسانها العربية. ولهذا نرى فى القرن التاسع الميلادى أن الوثائق العربية الخاصة بالتجارة البحرية مع الشرق الأقصى تذكر المسلمين والعرب أكثر مما تذكر الفرس. وقد كان ثمّة دائماً، بطبيعة الحال، عرب من سكان الجزيرة العربية يبحرون من موانئ الخليج الفارسى، ولكن زاد الآن المتكلمون بالعربية زيادة كبيرة باعتناق أهل فارس الإسلام واستخدامهم اللغة العربية فى أغراض الدين والأدب والأعمال الرسمية والتجارة.

وكانت صلة العرب بالبلاد الشرقية قبل الإسلام عن طريق قبيلة طئ. ولهذا سمّى السريان العرب باسم الطائيين « طيبا »، وكذلك أطلق الصينيون على العرب « تا - شى » وهى من الفارسية «تا - زك» أى طائى.

ومنذ منتصف القرن التاسع الميلادى كانت هناك ملاحة مباشرة إلى الهند والصين، وأخذ جغرافيو العرب وأصحاب الرحلات يدوّنون ملاحظاتهم فى كتب وصل إلينا منها شىء. وتنطوى أوصافهم على معلومات قيمة عن موانئ المحيط الهندى وسواحله.

يصف لنا ابن خرداذبه، فى كتابه «المسالك والممالك» الذى وضعه حوالى عام ٨٥٠ م، مراحل الطريق من الخليج الفارسى إلى الهند. وفى عام ٨٥١ م ألّف كاتب مجهول مجموعة من الأخبار رواها التجار عن الطريق البحرى من سيراف إلى كانتون، وعن عادات أهل الصين والهند. ويعرف هذا الكتاب تحت عنوان « أخبار الصين والهند » وينسب إلى تاجر يدعى سليمان؛ ورد ذكره فى الكتاب. وحوالى سنة ٩١٦ م، علّق رجل من سيراف، هو أبو زيد الحسن بن البزيد، على الكتاب، وأضاف إليه معلومات استقاها من أحاديثه مع التجار ورجال البحر فى سيراف.

وكتب المسعودى حوالى سنة ٩٤٧ م كتابه « مروج الذهب ومعادن الجوهر »، ويزهى صاحبه زهواً واضحاً بما يوليه من اهتمام بالبحر والملاّحين ولغتهم. وهو يمدنا بكثير من المعلومات الجغرافية وغيرها، اعتمد فى بعضها على مصادر متقدمة اندثر

معظمها ، وفى بعضها الآخر اعتمد على ما خبره بنفسه فقد زار الهند وشرق إفريقية . وله كتاب « التنبيه والإشراف » الذى ألّفه سنة ٩٥٥ م ، وقد تعرض فيه أحياناً إلى أخبار الهند . وكتب المقدسى كتابه عام ٩٨٦ م ، وفيه يقص ما شاهده أثناء طوافه بسواحل الجزيرة العربية .

وغير هؤلاء : اليعقوبى وقد كتب فى سنة ٨٩٢ م ، كتاب «البلدان» ، وابن الفقيه حوالى سنة ٩٠٢ م « مختصر كتاب البلدان » ، وابن رسته حوالى سنة ٩٠٣م كتاب «الأعلاق النفيسة» ، والإصطخرى حوالى سنة ٩٥٠ م كتاب «مسالك الممالك» ، وابن حوقل حوالى سنة ٩٥٤ م كتاب « صورة الأرض » . وهذه الكتب جميعاً على نمط واحد ، ينقل كتاب عن كتاب .

وهناك كتاب آخر له أهمية فريدة هو « كتاب عجائب الهند » ؛ كتب أكثره بعد منتصف القرن العاشر بقليل ، وزيد عليه فى عصر متأخر . وهو ينسب إلى « بُزُرْك بن شهريار » من مدينة رام هرمز .

كان المؤلف ربّاناً من ربابنة البحر ، جمع القصص من أفواه غيره من الربابنة والتجار فى سيراف والبصرة وعُمان : قصصاً عن الهند والشرق الأقصى وشرق إفريقية ، وفى ثنايا القصص الطويلة تبدو التفصيلات العادية متسمة بالصدق .

وحفظ لنا المروزى فى كتاب يرجع إلى حوالى سنة ١١٢٠ م بعض التفصيلات الهامة عن العصور المتقدمة .

ويمكننا استناداً إلى أوصاف ابن خرداذبه وكاتب أخبار الصين والهند وآخرين متأخرين عنهما بعض الشىء ، أن نكوّن صورة عن الطريق الذى كان يسلكه القاصدون إلى الهند والصين فى منتصف القرن التاسع الميلادى .

فالبصرة والأبُلّة وسيراف كانت منتهى مطاف السفن القادمة من الصين والهند . وكانت البصرة مركزاً تجارياً كبيراً ، ولم تكن السفن الكبيرة تستطيع بلوغها ، فكانت ترسو فى الأبلّة وكان بها أحواض سفن . فكانت هناك مضاحل خوّانة فى رأس الخليج الفارسى ، وكثيراً ما تحطمت عليها السفن . وأسهمت هذه المصاعب فى نمو سيراف على ساحل إيران جنوب شيراز .

كانت سيراف على شاطئ حارّ مجدب ، شأنها شأن عدن، وكانت تعيش على ما يرد إليها من مؤن عبر البحر ، وكان الفضل فى وجودها لتجارتها البحرية . وقد بلغت هذه التجارة من الازدهار مبلغاً جعل من سيراف منافساً للبصرة فى الغنى والثورة . ويصف الجغرافيون دور الترف التى كان يقيم فيها تجارها وأصحاب سفنها ، وكانت مبنية من طوابق من خشب الساج المستورد من الهند وغيره من الأخشاب المجلوبة من شرق إفريقية . ويحدثنا صاحب أخبار الصين والهند بأن الشحنات كانت تجلب عامة فى سفن صغيرة من البصرة وغيرها من موانئ الخليج الفارسى إلى سيراف حيث تنقل إلى السفن الكبيرة فتقلها إلى الصين . وكانت الصادرات إلى الهند والشرق الأقصى تتكون من منسوجات غالية من التيل أو القطن أو الصوف ، ومنها السجاجيد الصغيرة ، ومن المصنوعات المعدنية وخام الحديد وسبائك الذهب أو الفضة .

كان أمام السفن طريقان إلى الهند : فكانت تستطيع التوقف فى « صحار » و « مسقط » وهما ميناءان على ساحل عُمان يعجّان بالحركة والحياة ، فتتزوّد بقدر من الماء ، ثم تمخر المحيط الهندى مباشرة إلى « كولم ملى » فى جنوب مالابار . وكانت السفن تستطيع أيضاً الرحلة على طول السواحل ، مارّة بجزيرة « قيس » و « هرمز » القديمة و « تيز مُكران » و « الدّيبل » و « المنصورة » أو غيرهما من موانئ السند ، وكانت السفن التى تسير على طول السواحل تغادر المياه الإسلامية إذ تغادر السند . ولهذا لا نعلم

إلا القليل عن موانئ ساحلى بومباى ومالابار . ولكن لا ريب فى أن ساحل مالابار كانت له أهمية اقتصادية لدى المسلمين ، فقد كان مصدر خشب الساج الذى كانت تصنع منه السفن ، وكانت جزر ملاديف ولاكاديف مورداً لبعض مواد بناء السفن ، تستخرج مما فيها من أشجار جوز الهند . ومن « كولم ملى » أو ميناء آخر على ساحل مالابار يسمى «بُلّين» ، كانت السفن تسير إلى سيلان جزيرة الياقوت . وكانت السفن الصغيرة تستطيع السير على طول السواحل عابرة مضيق « بولك » ومعرجة على شواطئ خليج البنغال .

● أثر العلاقات التجارية بالهند

اختصت الهند منذ أقدم العصور بوفرة إنتاجها النباتى والحيوانى والمعدنى وتنوعه ، كما أنها عرفت بجودة الصناعات المختلفة التى ترتكز على ذلك النتاج الطبيعى . ثم هى تجاور بلاد الصين التى اختُصّت بطائفة أخرى من الحاجيات والكماليات التى لم يكن للعالم الغربى بدٌّ منها ؛ فنشأت «التجارة الشرقية» التى تنافس عليها الفرس والعرب والروم ، وأخيراً أهل أوروبا من برتغاليين وفرنسيين وهولنديين وإنجليز .

لقد كان لهذه التجارة أثرها الفعّال فى مداولة الأيام بين الناس ، وكان لهذه العلاقات التجارية بالهند تأثير فى حضارات الفرس والعرب والروم فى العصور القديمة والوسطى .

كان العرب ، بطبيعة مركزهم الجغرافى ، أكثر الشعوب اتصالا بالهند ، وأكثرهم حرصاً على الاحتفاظ بدورهم فى حركة الاتجار مع الهند .

غير أنّا لم نحصل على معلومات وافية عن نشاط العرب فى هذا الميدان،وذلك فيما يخص العصور السابقة للإسلام ؛ ولعل فى الرجوع إلى لغة العرب وآدابهم ومقارنتها باللغات الهندية ، ما يعوّض عن هذا النقص بعض الشىء . لقد قصّر العلماء العرب — أو قل قصُر علمهم — وهم يبحثون فى المعرَّب والدخيل فى العربية، أن يصلوا إلى أصل هذه الألفاظ فى الهندية ، بل اقتصروا على إرجاعها إلى أصل فارسى ، وإن أُرْتِجَ عليهم عدُّوها غريبة . ولكن أمكن لعلماء اللغة فى العصر الحديث إرجاع الكثير من الألفاظ المعرَّبة والدخيلة فى العربية إلى أصولها الهندية ، واستدلوا بذلك على أثر الحضارة الهندية فى الحضارة العربية . ونذكر بعض ما عرفه العرب :

الأحجار الثمينة : الماس ، والبلور ، والسنباذج .

الأفاوية وأنواع الطيب : البهار ، والأبزاز ، والكافور ، والمسك ، والصندل ، والعود — الهندى والمندلى والقمارى والصِّنفى والقامرونى — والألُوّة ، والهيل ، والسنبل ، والزنجبيل ، والقسط ، والفلفل ، والقرنفل ، والهُرْد .

العقاقير : الإطريفل ، والهليلج ، والبليلج ، والبلاذر ، والبَيْش .

الأخشاب : الساج ، والساسم ، والقنا ، والوشيج ، والسراء ، والبان .

الأصباغ : الأرجوان ، والقرمز ، والنيلج ، والبقّم ، والصرف .

المنسوجات : الشيت ، والفوطة ، والشال ، والنمط ، والكنبار .

الفواكه : النارجيل ، والموز ، والأترجّ ، والليمون ، والنارنج ، والتمر الهندى .

الحيوانات والطيور : الفيل ، والكركدّن ، والطاووس .

المعادن : الآنُك ، والأسرنج ، والكلس ، والتنكار ، والرانج .

المصنوعات المختلفة : الفانيذ ، والأنبجات ، والداذى ، والنعال الكنباتية ، والشلطة ، والشلقاء ، وكأس ، وسطل ، واللقن .

وذكر أبو زيد السيرافى فى حديثه عن الهند ، بعض هذه المنتجات فقال :

« بحر الهند والصين الذى فى بطنه اللؤلؤ والعنبر ، وفى جباله الجوهر ومعادن الذهب ، وفى أفواه دوابه العاج ، وفى منابته الآبنوس والبقم والخيزران وشجر العود والكافور والجوزبوا والقرنفل والصندل وسائر الأفواه الطيبة الزكية ، وطيوره الفغاغى [أى الببغاوات والطواويس] ، وخرشات أرضه الزباد ، وظباء المسك ، وما لا يحصيه أحد لكثرة خيره » .

وكان لعلاقة الهند بالبلاد العربية قديماً أن تأثرت حضارتها فى بعض النواحى بحضارات الجزيرة العربية قديماً : فالخط البراهمى ، الذى تفرعت منه الخطوط الهندية المختلفة ، إنما دخل الهند عن طريق الساحل الغربى على أيدى تجار من الجزيرة العربية حوالى القرن التاسع قبل الميلاد ، وهو سامىّ الأصل اشتقّ من الحرف الفينيقى .

وكذلك أخذ أهل الهند عن أهل بابل ، نظام منازل القمر الذى اشتهر به أهل الهند .

كما اقتبس أهل الهند نظام التعامل بالعملة الفضية من أهل بابل ، وقد استمر به التعامل إلى عهد قريب .

وقد أخذوا ، فيما أخذوا عن أهل بابل ، بعض الأوزان مثل « المن » .

وقد أخذ أهل الهند عن العرب الشراع المثلث ، الذى اختصت به السفن العربية . وكانت الهند تستخدم الشراع المربع كما نستدل على ذلك من الصور على الآثار . والشراع المربع يمتاز بالرسوخ والثبات على السفينة الكبيرة وفى الأنواء .

ولكن الشراع المثلث لازم لتحويل مجرى السفينة بالتحول الدائرى ، وطى الشراع إذا اشتدت الريح . وقد جاء العرب بالشراع المثلث إلى البحر المتوسط ، ويعدّ هذا من فضل العرب ، فلولا هذا الشراع ما تمّت رحلات المحيط التى قام بها المكتشفون العظام . فقد كانت السفن فى الشمال قبلا تعتمد اعتماداً تامًّا على الريح المواتية ، وكانت عاجزة عن أن تسير فى مواجهة الريح . ولكنها استطاعت بفضل الشراع المثلث أن تقطع رحلات المحيط الطويلة التى أسفرت عن اكتشاف كولمبوس لأمريكا ، ومرور دياز حول رأس الرجاء الصالح ، وفتح ڤاسكودا جاما أبواب التجارة مع الهند .

- فجر الصلات العلمية بين الهند والعرب

لم يكن هناك اسم شامل لشبه القارة الهندية الباكستانية ، بل كان لكل إقليم اسم يعرف به . وكان نهر « السند » الذى يذكره العرب القدماء باسم « مهران » معروفاً باسمه الحالى ، إلى أن امتدّ إليه نفوذ أهل فارس فى العصر القديم فسمّوه «هندهو» ؛ جرياً على قاعدة لغوية فى إبدال السين فى اللغة السنسكريتية بالهاء فى الفارسية القديمة . ثم جاء العرب فأقرّوا اسم « السند » للأراضى الواقعة على ضفتّى ذلك النهر ، وأطلقوا اسم « الهند » على ما وراءها .

عرف العرب بلاد الهند قبل الإسلام وأحبوها إلى حد أنهم اتخذوا من اسمها اسماً لنسائهم ، كما عرفوا عطورها وأحجارها وسيوفها وثمارها . ولما كانت تجارتهم عن طريق البحر ، كان من الطبيعى أن يقتصر اتصالهم بأهل الشاطئ ، وبخاصة الساحل الغربى والجنوبى . وقد أطلق العرب أسماء الأماكن التى تستورد منها المنتجات على المسميات ، منها المندل وهو العود المستورد من «كورومندل» ، والهيل — وهو حَبُّ الهان — من رأس هيلى بجنوب الهند بالقرب من كورومندل .

ولما جاء الإسلام عرف — عرب عُمّان والمناطق الساحلية المجاورة — كيف يفيدون من صِلاتهم التجارية القديمة ، فأخذوا فى شن الغارات البحرية بغية تأسيس حكمهم على مواقع من ساحل السند ، وكجرات ، وتهانة (تانه) بالقرب من بومباى ، وبهروج (بروص) ، وديبل بالقرب من كراتشى .

حدث ذلك فى عهد عمر بن الخطاب وتكررت هذه المحاولات فى عهد عثمان بن عفان . ولما تم للعرب فتح فارس وصارت حدود دولتهم تتاخم حدود مملكة السند الغربية ، وبدأ الاحتكاك بين القراصنة والتجار العرب ، وحدث أن استولى القراصنة بالقرب من ديبل ، على مركب كان ينقل إلى العراق عدداً من الأرامل واليتامى لبعض التجار العرب الذين وافاهم الأجل فى جزيرة سيلان ، فطلب الحجاج بن يوسف الثقفى من «داهر» ملك السند معاقبة المعتدين وتسليم الأسرى ، فاعتذر داهر بعجزه عن تنفيذ طلب الحجاج؛ ولم يجد الحجاج بداً من إيفاد ابن أخيه محمد بن القاسم الثقفى لغزو السند .

دخل محمد بن القاسم السند فى سنة ٨٩ هجرية ، ووفق فى إنجاز مهمته . ثم تمكن فى مدة خمسة أعوام من القضاء على مملكة داهر وفتحها للمسلمين من منابع نهر « جهيلم » بكشمير فى الشمال إلى البحر فى الجنوب، إلى حدود مملكة قنوج (كنوج) بالقرب من « ملتان » وحدود «كجرات» فى الشرق .

وظل إقليم السند منذ ذلك الحين جزءاً من الدولة الأموية ، وتعاقب على حكمه عدد من الأمراء العرب ، سعى بعضهم لتوسيع نطاقه فى الشرق وعلى ساحل «كجرات» فلم يلقوا فى ذلك نجاحاً كبيراً ، ولكنهم ظلوا أقوياء قادرين على امتلاك زمام الأمور فى الداخل .

وهكذا أصبحت للعرب علاقات سياسية وطيدة مع الهند بعد أن كانت علاقتهم قاصرة على النواحى التجارية قبل الإسلام . وفتح الباب على مصراعيه للتبادل العلمى والثقافى بين الهند والعرب .

عرف العرب قبيلتى الزط (جات) والميد من قبائل السند ، وانخرطت هاتان القبيلتان ولا سيما الزط فى جنود الإسلام . استخدمهم على بن أبى طالب لحراسة أموال البصرة فى وقعة الجمل ، وأنزلهم معاوية فى مدن الشام الساحلية لمواجهة الروم ، وعمرهم الوليد ابن عبد الملك فى أنطاكية . وكان هذا قبل فتح العرب للسند .

وتيسر للعرب بعد فتح السند أن يعرفوا إلى جانب الزط المحاربة ، السنديين وبخاصة بعد أن انتقل عدد كبير منهم إلى العاصمة وبعض المدن الكبرى ، وأخذ العرب يتتبعون خصائص وعادات هذا العنصر الجديد ، كما أقبل هؤلاء على الأخذ بأسباب الحضارة العربية ، فأسهموا فى الحوادث الجارية مساهمة فعالة .

ويروى ابن الأثير أن أحدهم ،وهو ابن زياد بن أبى كبشة اشترك فى قتل الخليفة الوليد بن يزيد فى سنة ١٢٦ هجرية . واندمجوا فى المجتمع العربى وظهر منهم علماء أجلاء ، أمثال أبى معشر نجيح بن عبد الرحمن السندى وقد سمع عنه الواقدى بالمدينة ، وابن الأعرابى وكان أبوه زياد سندياً، كما يذكر ياقوت فى معجمه . وظهر منهم من تولى الحكم مثل السندى بن شاهد مولى جعفر المنصور ، كان أميراً على دمشق فأخرب سورها فى فتنة أبى الهندام سنة ١٧٦ فى خلافة هارون الرشيد ، وولى القضاء ببغداد ، وكان للسندى هذا ابن يسمى : إبراهيم؛ روى عنه الجاحظ كما جاء فى « البيان والتبيين » ، وكان منهم شعراء أمثال أبى عطاء السندى وأبى الأصلع المعروف بالسندى أو الهندى .

وتهيأت الأمور لاجتماع أهل العلم من الهنود والعرب بعد قيام الدولة العباسية ، وإخضاع منصور ابن جمهور الكلبى الذى كان قد اغتصب ولاية السند ، وضم ولاية السند إلى السفاح على يد موسى بن كعب التميمى فى سنة ١٣٤ هجرية . واقترن قيام العباسيين بنقل العاصمة إلى بغداد ، فازداد التقارب من السند جغرافياً .

ولم تكد الأمور تستقر فى الدولة العباسية ، حتى نرى وفداً من أهل السند يفد على السفاح ؛ وذلك قبل وفاته بثلاثة أيام .

وأخذت الأمور تستقر فى عهد المنصور ، واتجه إلى أهل العلم فى السند يطلب منهم العون ، وجاء أحدهم فى سنة ١٥٤ هجرية إلى بغداد ، وكان عارفاً بعلم الهيئة والرياضيات ، وتقدم إلى الخليفة بكتاب « سدهانت » السند هند ، الذى قام إبراهيم الفزارى بترجمته إلى العربية . وكان لمعرفة العرب بكتاب « سدهانت » فاتحة حسنة للتبادل العلمى بين الهند والعرب ، وعنه تعلّم العرب الأرقام الهندية ؛ فالبابان الثالث عشر والرابع والعشرون من هذا الكتاب يحتويان على بسط تلك الأرقام وبيانها .

وجدير بالملاحظة أن الأرقام الهندية عرفت عند الإفرنج باسم الأرقام العربية ، لأنهم أخذوها بدورهم عن العرب أى عرب الأندلس . وسمّاها عرب الأندلس أيضاً « حساب الغبار » ؛ لأن الهنود كانوا يرسمونها على التراب أو الرمل بدل اللوح لتعليم الصغار ، ولا يزال هذا شائعاً فى أرياف الهند .

وكان تقدير العرب لكتاب « سدهانت » حافزاً لهم على ترجمة كتابين فى علم الهيئة هما : « أرجبهذ » وفى الأصل (آربه بهت) وقد نقله إلى العربية أبو الحسن الأهوازى ، و « أركند » وفى الأصل (كهند إكهنديك) ونقله إلى العربية سنة ١٦١ هجرية يعقوب ابن طارق .

وعرف العرب براعة أهل الهند فى ميادين أخرى ، فنراهم يشيرون على هارون الرشيد إبّان مرضه باستقدام الطبيب الهندى « منكه » وفى الأصل (مانك) ، ونجح فى علاج الخليفة ، فحظى عنده ، وبقى يشرف على نقل الكتب من اللغة السنسكريتية ، كما يذكر ذلك ابن أبى أصيبعة .

ثم أخذ علماء الهند يجدون طريقهم إلى بغداد ، وأخذت العلوم الهندية طريقها إلى المكتبة العربية . وقد أشار ابن النديم فى الفهرست إلى هذا العصر بقوله : « الذى عنى بأمر الهند فى دولة العرب يحيى بن خالد ، وجماعة البرامكة واهتمامها بأمر الهند وإحضارها علماء طبها وحكمائها »

والواقع أن البرامكة استخدموا جميع الوسائل لنقل العلوم والآداب الهندية إلى بغداد ، فنراهم يستقدمون « ابن دهن » ، ويعهدون إليه إدارة المستشفى المعروف باسمهم ، والإشراف على ترجمة الكتب من السنسكريتية . ويستقدم جعفر البرمكى الطبيب « صالح بهلة » إلى الرشيد لمعالجة ابن عمه إبراهيم بن صالح ، ويمنح « أبّان » الشاعر جائزة قدرها مائة ألف درهم على نظمه قصة كليلة ودمنة .

وكان ليحيى بن خالد — حفيد أبى خالد — دور هامّ فى دعم الصلات بين الهند والعرب . نشأ فى بلاد كشمير وتعلم هناك « النجوم والطب وأنواع الحكمة » . وإليه يرجع الفضل فى إحضار علماء وأطباء من الهند أمثال « بهلة » و « منكة » و « بازيكر قلبرقل » و « سندباد » الذين أقاموا ببغداد . وربما أسلم بعض أولادهم مثل صالح بن بهلة . وعن هؤلاء وأمثالهم عرف العرب الطب والبلاغة عند أهل الهند .

ويذكر ابن النديم أن يحيى بن خالد أرسل رجلا فى مهمة علمية إلى الهند « ليأتيه بعقاقير موجودة فى بلادهم ، وأن يكتب له أديانهم » وأن التقرير الذى وضعه هـذا المبعوث ظل المرجع الوحيد للعرب عن هذا الموضوع مدة قرنين حتى ظهر أبو الريحان البيرونى . وقد وقع فى يد ابن النديم نسخة من هذا التقرير مكتوبة « يوم الجمعه لثلاث خلون من المحرم سنة تسع وأربعين ومائتين »

هذا هو فجر حركة نقل العلوم والآداب الهندية إلى العرب ، ولا شك أنها بدأت قوية ، ووضح للعرب مدى براعة الهنود فى العلوم والفنون المختلفة ، وذلك فى أوائل القرن الثالث الهجرى .

المراكز القومية للبحوث

ودورها فى التنمية الاقتصادية والاجتماعية

تحقيق من إعداد الأستاذ فوزى سليمان

لا شك أننا نجابه فى عهدنا الثورى الحالى نُقْلة ضخمة يتحول فيها مجتمعنا من عصر الزراعة وما كان يرتبط به من مفاهيم فيها شىء كثير من المحافظة والجمود ، إلى عصر الصناعة وما يحمله من مفاهيم اشتراكية منطلقة .. وهذه النقلة ترتكز أساساً على استخدام طرق البحث العلمى فى آخر ما وصلت إليه فى مختلف الميادين فى العـالم ، لنحاول أن نلحق بمجالات التقدم التى حققها الآخرون .. ثم نحاول أن نبدأ من حيث انتهوا ونتابع الطريق .

وقد كان العلم فى بلادنا يحبو من غير رعاية .. وكان من البصمات الشنيعة التى خلفهـا الاستعمار والاقطاع ، وطبع بها حياتنا الاقتصادية ؛ تخلُّف الأبحاث العلمية والزراعية والصناعية ، وتجميدها فى نطاق الزراعة المتخلفة ، ومنعنا من اللحاق بركب التطور فى العالم الحديث .. على حين أن العلم — كما يقول السيد الرئيس عبد الناصر — يتقدم بسرعة مدهشة ، فكان علينا « أن نسارع إلى موكبه ونضع لأنفسنا مكاناً فى ركبه ، وذلك يفرض علينا مزيداً من الجهد لكى نستطيع فى يسر أن نلائم ما بين أنفسنا وبين العصر الذى دخلنا فيه » .

● تطور البحث العلمى فى بلادنا

ومن أجل هذا أنشئ المجلس الأعلى للعلوم عام ١٩٥٦ وتحددت مهمته فى « النهوض بدراسة العلوم ، وتشجيع البحوث العلمية ونشرها ، واقتراح السياسة المثلى لتنشيط هذه البحوث والدراسات ، وتنسيقها وتوجيهها بما يحقق النهضة العلمية والفكرية » .

وفى الحقيقة أن البحث العلمى قد بدأ فى بلادنا متأخراً ، حتى بعد إنشاء الجامعة المصرية وضمها للحكومة ، فقد كانت مهمة الجامعة والمعاهد العليا — فى ظل الاستعمار والإقطاع — مجرد تخريج موظفين . ولم يكن هناك دراسات عليا ، وكان عدد البعوث العلمية التى كانت ترسل للخارج للحصول على درجات عليا ضئيلا للغاية .. وكان يكتفى فى ذلك الحين بحصول المبعوث على الدرجة الجامعية الأولى التى لا يمكن أن تعد لاجراء البحوث مستقبلا .

ومن يعقد مقارنة بين ما كان قبل الثورة ، وما يحدث اليوم ، يذهله الفارق الكبير .. فلقد كانت الكليات العلمية لا تخرِّج إلا عشرات كل عام ، واليوم زاد عدد الكليات العلمية فى جامعاتنا الأربع ، وزاد عدد خريجيها فى العام الماضى إلى ٣٢٩٠ خريجا ، وتقدم ١٨٠ طالباً لنيل دبلومات علمية . هذا .. عدا الماجستير والدكتوراه ... وهناك أكثر من ٦٠٠ مبعوث فى الخارج لنيل الدرجات العلمية العليا .

والخطة العلمية الجديدة تستهدف إيفاد أكثر من ألفى مبعوث للدراسة فى الخارج خلال السنوات الخمس القادمة .

وفى عبارة مختصرة نقول : إنه أصبح للعلم فى معايير القيم وزن كبير .. فاليوم تصدر فى الجمهورية العربية المتحدة أكثر من ٤٣ مجلة متخصصة فى نشر البحوث العلمية باللغات العربية والإنجليزية والفرنسية . وفيها ٢٧ جمعية علمية متخصصة .

وكل عام تعقد عدة مؤتمرات ودورات علمية — وأكثر من هذا — إذا حاولنا أن نستطرد فى حديث الأرقام ، فقد أعلن أنه سيخصص مبلغ عشرة ملايين من الجنيهات كل سنة لتنفيذ الخطة العلمية . ويعادل ذلك المبلغ الضخم ٢٪ من ميزانية الجمهورية ... ولعل الأرقام تأكد وحدها هنا تنطق وتحمل الدلالة على مدى الوعى العلمى عند المسئولين ممن يحاولون أن يمهدوا لمستقبل سعيد لنا وللأجيال القادمة . وينال المبرّزون فى البحث العلمى من تقدير الدولة الشىء الكثير ؛ فقد رصدت لهاجائزة الدولة التقديرية للعلوم، وقيمتّها المادية ألفان وخمسمائة جنيه ، والقيمة الأدبية أكبر بلا شك ... عدا ست عشرة جائزة أخرى لفروع العلم المختلفة .. ولا ننسى أيضاً الجانب العلمى فى سلسلة الألف كتاب التى استهدفت توصيل المعرفة الخالصة إلى المواطنين .

● بين الأكاديمية والتطبيقية

بعد كل هذا نتساءل : كيف يمكن أن يمارس البحث العلمى فى بلادنا وهى فى فترة النقلة الخطيرة هذه ؛ هل يسير على أساس أكاديمى لمجرد البحث؟... ثم ما صلة البحث الأكاديمى بالبحث التطبيقى وميادينه المتصلة بحياتنا الإقتصادية والاجتماعية . . ؟

يجيبنى على هذا التساؤل الأستاذ الدكتور رياض تركى مدير المركز القومى للبحوث .. يقول :

المفروض أن البحوث تجرى فى الجامعات ، غير أن توجيه البحوث فى الجامعات من نقطة ارتكاز عالية لخدمة أهداف تطبيقية متصلة بالاقتصاد القومى أوغيره — لن يتأتى دون مساس بمسئوليتّها الأولى . وهى أنها أماكن للإعداد : إعداد المتخصصين فى كل ضرب من ضروب المعرفة ، وعلى كل مستوى فيها ومن هنا نبتت فكرة إنشاء مراكز البحوث ، لتنظم البحوث وفقاً لما تتطلبه خطة التنمية الاقتصادية .. ولكن فى الوقت نفسه يجب أن تستمر البحوث الأكاديمية . أنها يجب ألا تترك ؛ لأنهاعملية تدريب جبارة، وهى أصعب من البحوث التطبيقية . فهى تدرِّب الباحثين ليتمكنوا من القيام ببحوث تطبيقية بجدارة . ولذلك يجب ألا نفرق بين البحوث الأكاديمية والبحوث العلمية . والعلم وتطبيقاته اليوم متصلان ليس هناك علم بحت، وليس هناك تطبيق بدون علم .

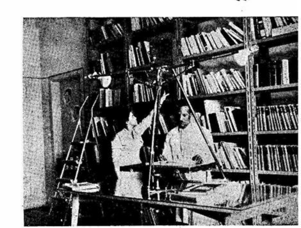
● العلم فى خدمة الاقتصاد

ومن هنا كان توجيه البحث العلمى فى خدمة الإنتاج والصناعة ؛ فالصناعة محتاجة إلى البحث العلمى لمتابعة تحسين إنتاجها وتطويره ، ولذلك نجد أن المجلس الأعلى للعلوم يقرر : « إن السياسة العلمية المثلى لابد أن تنظر بعين الاعتبار إلى المقومات الرئيسية للكيان القومى ، مع مراعاة طبيعة التطور الانتاجى والفكرى الذى يحدث فى هذه المرحلة من تاريخنا كما يرى وجوب تقصى المسائل التطبيقية والمسائل العلمية البحتة بما يضمن استمرار العلم الأكاديمى البحت جنباً إلى جنب مع العلم التطبيقى ؛ وفقاً لما يحدث فى الدول المتقدمة » . . .

المهم إذن هو أن يتصـــل البحث العلمى فى مرحلتنا الحالية بمشكلاتنا الحالية . . كما قال الرئيس عبد الناصر : « إن الحياة تتقدم بالعلم وتزدهر بالاقتصاد الحر ، ومن أجل هذا نؤمن بأبحاث العلم فى خدمة الاقتصاد . ونؤمن بأن كل مشروع إنتاجى هو دفاع عن حياتنا وحريتنا واستقلالنا » .

ويرى الأستاذ الدكتور إبراهيم حلمى عبد الرحمن وكيل الوزارة لشئون التخطيط — فى بحث له : أن من المبادىء الأساسية لخطة البحث العلمى : الكشف عن المشكلات التطبيقية التى تجابه المشتغلين بتنمية الموارد الإقتصادية وتصنيع البلاد وتنفيذ المشروعات حتى يمكن البدء بحل هذه المشكلات بالاستعانة بالبحوث والدراسات ، وتبعاً لاحتياجات البحوث التطبيقية تتحدد خطوط التقدم العلمى البحت المقترن والمناسب لاحتياجاتنا الفعلية .

ومع أنه يعتقد: أن النظم الجامعية لاتفسح مجال الاشتغال بالبحوث التطبيقية ، مما يجعل الباحثين الشبان ينصرفون إلى البحوث البحتة التى لا تؤثر مباشرة أو غير مباشرة فى نهضتنا ، إلا أنه يرى أن هذا « لايمنع من تنمية إمكانيات البحوث العلمية البحتة فى ذاتها لما لها من فائدة تدريبية » ولكنه يعود فيصر على أن تكون الأولوية لاحتياجات البحوث التطبيقية .



تصوير صفحات من كتاب علمى نادر

ومن هنا كان تخصص هذا المبلغ الضخم الذى ذكرناه ، وهو عشرة ملايين من الجنيهات ، لتكون النهضة العلمية مسايرة للنهضة الصناعية ، تدعمها بأحدث الآراء والوسائل ، لتنمية إنتاجها ، ولصنع السلع بأرخص الأثمان .

وكان نصيب المركز القومى للبحوث مليون جنيه فى عامه الجديد ، ١٩٦٠ / ١٩٦١ ، وقد تقرر زيادة عدد وحداته من ٤٦ وحدة تعمل الآن إلى ١٢٣ وحدة خلال خمس سنوات .. وزيادة مبانى المركز .

● قصة المركز القومى للبحوث

وقبل أن نطرق باب هذا المبنى الضخم الأنيق فى حى الدقى بالقاهرة — مبنى المركز القومى للبحوث — نتساءل ما هى قصته .. ؟

ونجد أن قصته هى قصة كل مركز قومى للبحوث فى العالم ، وما لمسته البلاد الحديثة من ارتباط وثيق بين تقدم البحوث ورقى الصناعة والزراعة والصحة العامة ، وسائر مقومات رفاهية الجماعات الإنسانية ، وما أحسته هذه البلاد من حاجة ماسة إلى ضرورة إيجاد تناسُب بين ما يجرى من بحوث منطلقة وبحوث موجهة ذات أهداف . وهذا هو ما واجهناه فى محاولتنا بناء دولتنا الجديدة لتأخذ مكانها تحت الشمس ، ونحقق الحياة السعيدة للجميع .

وعند ما قامت الثورة عام ١٩٥٢ كان هناك ما يعرف بالمجلس الأهلى للبحوث الذى صدر بإنشائه قرار عام ١٩٣٩ .. ولكنه ظل حبراً على ورق حتى عام ١٩٤٧ ، ثم سار متعثراً حتى عام ١٩٥٢ ؛ نظراً لعدم تقدير المسئولين فى ذلك الحين لأهمية البحث العلمى وما يمكن أن يؤديه من خدمات .

وليس أدل على ذلك من أن مجموع ما أنفق عليه بين عامى ١٩٤٧ ، ١٩٥١ لم يزد عن ٢٧٦٥٠ جنيه . بمعدل ما يقرب من سبعة آلاف جنيه فى العام . ولكن ميزانيته زادت فى عهد الثورة سنة بعد أخرى حتى بلغت عام ١٩٥٩ و١٩٦٠ مبلغ ٧٥٧,٥٠٠ جنيه ، وقفزت إلى المليون فى مشروع العام الجديد . وكان عدد الموظفين الفنيين قبيل الثورة لا يزيد عن ١٨ ، منهم تسعة بالخارج ، أما فى العام الحالى فقد زاد عدد الموظفين عن الألف ؛ من بينهم ٤٧٣ من الباحثين والفنيين ، ١٢٠ مبعوثاً ، و٣١٧ من المساعدين الفنيين والعمال .

وقد أعيد تنظيم المعهد بمقتضى قانون صدر عام ١٩٥٦ وسمى « المركز القومى للبحوث » وألحق برياسة الجمهورية ؛ ليؤدى رسالته فى يسر ، متحرراً من القيود الحكومية .

ونص القانون على أغراض المركز ، وذكرها وبيَّن أهمية العمل العلمى الكبير الذى يقوم به . فأغراضه هى :

١ — إجراء البحوث والدراسات .
٢ — تقرير منح مكافآت وإعانات لتشجيع البحوث والدراسات
٣ — إيفاد بعوث علمية وعملية .
٤ — إنشاء معامل بحوث والمساهمة فى إنشاء دور ما يرى ثمرة منها .
٥ — تأسيس مراكز جمع المراجع والوثائق .
٦ — نشر البحوث والبيانات العلمية .

ويعتبر المركز اليوم بمعامله وأقسامه أكبر مركز للبحوث فى العالم القديم ، ومن أعظمها فى العالم بأسره بشهادة العلماء الأجانب أنفسهم ، فعامله قد صممت على نسق أحدث المعامل العالمية . وقد زودت بنظام تليفونى داخلى مستقل ، كما يوجد به نظام نداء الأفراد بالإشارات الضوئية ، وبه قاعة كبيرة للمحاضرات .

● أمثلة من البحوث

ووراء هؤلاء العلماء ذوى الملابس البيضاء . . المنشغلين فى مختبرات المركز ، مع الأنابيب والأجهزة العلمية الدقيقة ، يكمن مجهود جبار تفخر به جمهوريتنا بل شرقنا العربى أجمع . . فقد تمكنوا خلال فترة قصيرة – منذ إعداد المعامل فى أواخر عام ١٩٥٥ حتى اليوم من إنجاز كثير من البحوث أفادت بعض قطاعات الصناعة والزراعة من نتائجها ، ولا تزال الوحدات تعمل وتعمل ؛ لتقدم نتائج جديدة يمكن الإفادة منها فى مجالات الاقتصاد القومى ، للمساعدة على رفع مستوى الشعب ، وتحقيق رفاهيته .

وأكتفى هنا بذكر أمثلة قليلة من هذه البحوث ما تم منها أو ما هو فى دور الإكمال .

فهذا مثال قريب إلى حياة الملايين الكادحة من شعبنا ؛ الفلاحين ، الذين يهددهم كل عام عدوٌّ غدّار يمتص عرقهم ، وهو دودة القطن التى تكبّد الدخل القومى كل عام خسارة كبيرة .

فى وحدة بحوث دودة ورق القطن وجدت بعض علمائنا الشبان يبحثون أفضل الطرق للقضاء على هذه الحشرة عن طريق تجربة قتلها بالخنق أو بالتغذية أو اللمس بالرش ، فترش مادة سامة قبل زراعة الأرض بنسبة خفيفة لا تضر بالنبات أو الأرض ، إنما تقتل الدودة وفى طور العذراء . وهذه التجربة يُنتظر لها النجاح . وسيكون لها أثر كبير فى ذهبنا الأبيض وأكبر مصادر ثروتنا القومية .



يضم المركز القومى مكتبة علمية على أحدث النظم

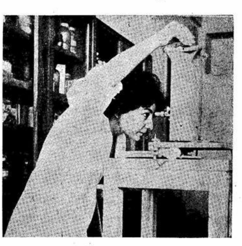
مثال ثان : قامت فى المركز أول وأكبر دراسة للتربة الزراعية فى الإقليم الجنوبى ، عن طريق إجراء تحليل دقيق لمعرفة نوع التربة فى كل جزء من أجزاء الأرض الزراعية . وعلى أساس هذا البحث ستُرسم خرائط توجيهية تحدد بدقة جميع المعلومات عن كل منطقة ، وهذه المعلومات ستفيد فى استخدام أنسب الطرق لزراعة الأرض فى منطقة معينة ، كما تساعد فى معرفة فضل الوسائل لاستصلاح الأراضى البور فى المستقبل. ولعله من العجيب أنه رغم شهرة بلدنا الزراعية لم يفكر أحد فى هذه الدراسة ، رغم فائدتها القصوى فى الناحية الزراعية والاقتصادية .

وقد توصلت وحدة التناسل فى الحيوان إلى إدرار لبن إناث البقر والجاموس التى لم يسبق لها الولادة عن طريق تغذية الحيوان بهرمون الإستروجين ، وهرمون البرجستون .. وفى تعميم هذه الطريقة الجديدة ما يمكّن الفلاح من الإفادة من جاموسته العقيم .. كما سيكون لها أثر فى زيادة إنتاج اللبن فى البلاد وتوفير الغذاء لجميع طبقات الشعب .

● الصناعة والبحوث

وهناك عشرات من البحوث التى تخدم الصناعة مثل استخراج الحديد من الفضلات المتبقية من بعض المصانع ، أو صناعة الحرير الصناعى بواسطة عجينة من السليلوز تستخرج من قش القمح وفضلات القصب وقش الرز ، بدلا من استيرادها من الخارج . . أو استغلال الرمال الموجودة فى بلادنا فى صنع الزجاج بدلا من استيرادها من هولندا وبلچيكا حيث يكلف وصول الطن من الرمل إلى المصنع ستة جنيهات فى حين لا تزيد تكاليفه محلياً عن جنيهين فقط ، باستخدام رمل المعادى أو أبو زنيمة .

ويقول السيد مدير المركز : إن هناك صناعات محلية كثيرة قد استعانت بدراسات المركز وبحوثه فى تحسين صناعاتها . من هذه الصناعات : صناعة الخزف والحراريات وصناعات الزجاج والورق . ويلاحظ فى الدول المتقدمة فى الصناعة أن كل شركة أو مصنع به قسم خاص بالبحوث ، ولا ينتظر نتائج بحوث مركز أو هيئة أخرى ... فالبحث العلمى - عندهم - عملية دائمة متصلة ، ترتكز عليها الصناعة . ولذلك نجد هناك من ينادى بإنشاء معاهد بحوث تابعة للصناعات القائمة فعلا فى بلادنا ، مثل صناعة البترول وصناعة الغزل والنسيج وصناعة الأسمدة الكيميائية ... وأنه ينبغى ألا تفصل هذه المعاهد عن الصناعة، بل تكون حلقة اتصال بين الصناعة وبين الهيئات العلمية ، ويمكن أن تستفيد من خبرات البلاد الأخرى .



بحث عن مدى امتصاص الذرة للغازات التى تمنع نموه

● علاقات دولية

ولعل هذا هو ما دعانى إلى أن أسأل الدكتور تركى مدير المركز عن مدى علاقة مركزنا القومى واتصاله بالمراكز والهيئات المماثلة فى الخارج .

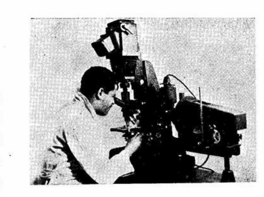
وكانت إجابته : إن هناك صلات وثيقة مع الهيئات العالمية المماثلة بل إن هناك مشكلات مشتركة تبحث بين معاملنا ومعاملهم .. فنحن نشترك ، مع أكاديمية العلوم فى بولندا فى دراسات عن الأجناس فى بعض المناطق ، ونشترك مع المركز المماثل فى ألمانيا الغربية فى دراسات على فراشة القطن ؛ وهكذا .

● قسم الوثائق

ولا أحب أن ننهى جولتنا فى أكبر مركز شرقى للبحوث دون أن ننوه بقسم خاص فى المركز لا يجرى فيه البحث العلمى التجريبى كما يجرى فى بقية الوحدات . وأقصد به القسم الذى أقيم لأول مرة فى الشرق الأوسط ، وهو قسم الوثائق والمخابرات العلمية والفنية . وقد أنشئ هذا القسم ليسد فراغاً فى ميدان التوثيق العلمى والفنى تحتاج إليه البلاد لتساير التقدم العالمى والصناعى فكل يوم تنشر فى الدول المتقدمة عشرات من البحوث العلمية والفنية ؛ يكتبها كبار العلماء والإخصائيين . وقد تحمل بعض منها تطوراً أو كشفاً أو معلومات هامة تفيد الصناعة والهيئات الاقتصادية .

ومتابعة كل هذه البحوث من المسئوليات الهامة التى ينهض بها المركز القومى عن طريق تجميع الوثائق العلمية والفنية فى مكتبته ثم إعداد قوائم ببليوجرافية وخلاصات البحوث التى تتصل بمختلف الموضوعات ويقوم بترجمة البحوث الهامة عن مختلف اللغات .

ووسائل قسم الوثائق فى هذا هو متابعة الدوريات العلمية الهامة فى العالم ، ويشترك القسم فى حوالى ألفى دورية منها ؛ كما يشترك فى ٣٢ مجلة روسية مترجمة ترجمة



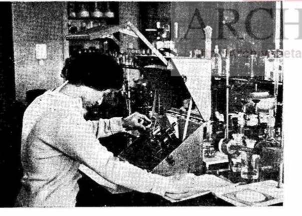
أحد الباحثين منهمك فى عمله

كاملة إلى اللغة الإنجليزية .. وفى الوقت نفسه يحيط القسم بكل النشاط العلمى فى الجمهورية العربية المتحدة ، ويقوم بتعريف العالم الخارجى به ، كما يضم وحدة تصوير كاملة تصور الكتب والوثائق التى يحتاج إليها الباحثون ؛ فتقدم نسخة مصورة أو ميكروفيلم .. وليس على الباحث إلا أن يتصل بالقسم ، أو يلجأ إلى الفهرس المنظم الذى يعتبر أول فهرس من نوعه فى مكتبات الجمهورية العربية المتحدة ، حيث يجد بطاقة لكل موضوع أو بحث أو مقال أو صورة فى مختلف الموضوعات . والمكتبة نفسها أعدت لتكون مكتبة مركزية لعلوم الشرق الأوسط كله .

وفى ظنى أن قسم الوثائق بالمركز القومى ليس له نظير فى بلادنا ؛ إلا فى وزارة التربية والتعليم المركزية التى تضم مركزاً آخر للوثائق التربوية . ولو أن النهضة الشاملة تتطلب إنشاء مراكز وثائق فى كل فرع من فروع الحضارة الحديثة تساير التطورات العالمية .

* * *

وبعد ؛ فليس هذا إلا عرضاً سريعاً لمركزنا القومى العربى الوحيد ، الذى يعتبر من دلائل نهوض الأمة العربية ، وهو فى بحوثه ومحاولاته لحل المشكلات التى تعترض حياتنا الاقتصادية ، أو النهوض بمستوى الإنتاج الصناعى والزراعى ، عن طريق استخدام العلم ، يسهم فى تحقيق الرخاء والديمقراطية الاقتصادية والسياسية والاجتماعية . وارتفاع مستوى الإنتاج — وبالتالى مستوى المعيشة — يعنى أكثر من أرقام تصعد وترتفع .. إنه يعنى إتاحة حياة كريمة للجميع ، واستمتاعاً بمجالات الثقافة من : كتاب ، ومسرح ، وفيلم .



باحثة تجرى تجربة فى أحد المعامل



معاهدة تجارية من القرن الخامس عشر

بين سلطان مصر وملك أرغون

عرض وتقديم بقلم الأستاذ الطاهر أحمد مكي

● تمهيد

فى العام الماضى عشت لحظات فى « دار المحفوظات العامة لمملكة أرغون » فى برشلونة ، أتأمل التاريخ وأواكبه ، بين مخطوطات ووثائق تتصل بتاريخ العصور الوسطى فى مرحلته الحاسمة ، حين انتقل مركز الثقل الحضارى من الشرق إلى الغرب ، أو بتعبير أدق : من العالم العربى إلى أوروبا ؛ لحظات بدا فيها العرب ، وقد استنفدوا طاقاتهم فى حروب صليبية متواصلة ، وفى دفع هجمات أوروبية عنيدة ، عاجزين عن حماية الثقافة التى يتمثلونها ، وعن تطوير القيم الإنسانية التى ورثوها ، وكانت القوة التى ظهرت فى الشرق لتبسط حمايتها على العرب ، ولتعزلهم عن سياق الحياة ، وعن نسمات البعث الجديد فى أنحاء كثيرة من العالم ؛ كانت هذه القوة الحربية الجديدة ، وأعنى بها تركيا ، فقيرة فى التراث وفى الحضارة ، فجمدت تفاعل الذكاء العربى ، ووأدت محاولات التطور أجنة لمآثر الحياة بعد ، وأشاعت فى أرجاء بلادنا جهلا أسود ، عشش فى السياسة وفى الدين وفى المجتمع ، وفى كل مناحى الحياة .

فى هذه اللحظة التى استنفد فيها الإبداع العربى قدرته ، كانت أوروبا المتخلفة ؛ أوروبا العصور الوسطى ، تفتح عينيها على هذا التراث ذاهلة ، فترى فيه جديداً ذكياً مشعاً ، تنكب عليه بنهم ، وتستأثر به فى شراهة ؛ ترجمه وتنسخه ، وتطبقه وتطوره ، وتمتصه حتى الثمالة ، فدفع بها — وهى بعد فى ريعان شبابها وزهوة صباها — إلى الأمام دفعات قوية وثابة .

لا أعرف شيئاً يعرض أوروبا على حقيقتها عارية ، كما تعرضها وثائق العصور الوسطى ، الراقدة فى خزائن المتاحف أو فى أضابير دور المحفوظات .

ومن بينها ، دار المحفوظات العامة التى أويت إليها فى برشلونة ، وهى أهم دار فى إسبانيا وأقدمها ، لدراسة هذه الحقبة من التاريخ ، لقد ولدت فى القرن التاسع الميلادى مع استقلال قطلونية عن الدولة العربية فى الأندلس ، وهو استقلال لم يقدر له أن يدوم طويلا ، إذ ما لبث المنصور العظيم ، ابن أبى عامر ، أن وقف على أسوارها مرة أخرى فى يولية من عام ٩٨٦ ، وأعادها كورة تتبع دولته ، يعين لها وال ، وتتلقى منه الرأى والتوجيه ؛ وهو ما لم يقدر له أن يستمر طويلا بعد وفاة المنصور .

ومع استقلال قطلونية مرة أخرى ، بدأ عمل دار المحفوظات من جديد ، بدأ كما يبدأ أى مشروع ، بسيطاً عادياً ينمو مع الزمن ، ويكبر باتساع الدولة فى ميدان السياسة أو الاقتصاد ، ومن ثم كانت وثائقه الأولى عديمة الجدوى من الناحية السياسية ، وإن كانت دلالتها الاجتماعية ذات تقدير ، فهى لا تعدو أن تكون عقود تمليك ، ووثائق بيع وشراء وإيجار ، بين أفراد جد عاديين ، إلا أنه فيما بعد ، أضيفت إليه وثائق الإقطاع ، والمخطوطات الدينية ، وبعض المعاهدات

العالمية ، والأوامر الكنسية ، والمراسيم الملكية ، ومستندات بلدية برشلونة فى أزمنة مختلفة . ولكن مما يفسد دلالة هذه الوثائق ، أو على الأقل يقلل من قيمتها كثيراً ، أن الجانب الأكبر من وثائق ما قبل القرن الرابع عشر ، مكتوب بلغة لاتينية رديئة ، ومخطوطة برسم غير ذى نظام ، مما يجعل قراءتها عسيرة حتى على المتخصصين ، بَلْهَ المثقف العادى ، ومن ثم كانت دلالتها ظنية ، تحتمل الجدل والخلاف !

ودار المحفوظات هذه ، تشغل جزءاً من مبنى أثرى فى الحى القديم من برشلونة ، حيث يبلغ الارتفاع عن سطح البحر أقصاه ، والاستشارة فيها مباحة للجميع ، فيما عدا جزءاً من الوثائق الكنسية والملكية الهامة ، فإنها تحتاج إلى إذن خاص ، ومن سخرية القدر ، أن زامل التاريخ فى نفس المبنى ، إحدى محاكم التفتيش ، تلاحق العرب وتحرق المسلمين أولا ، وتعاقب أنصار العقل ، وتفتك بدعاة التسامح فيما بعد ، ويتخذ فيها الحكام من اسم الله سوطاً يجلدون به ظهور مخالفيهم فى الرأى والعقيدة ، أو منازعيهم على الجاه والسلطان وعرَض الحياة !

● وثائق مصرية

من بين الوثائق العربية التى تحويها هذه الدار مجموعة طيبة من الوثائق المصرية المتبادلة بين مصر وأرغون ، فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر الميلاديين . وهى وثائق على قدر كبير من الأهمية ، ومع أهميتها فإن مؤرخى تلك الفترة ، لم يوردوا لنا نصوصها كاملة أو مختصرة ، واكتفوا بإشارات مبهمة إلى الأحداث أو إلى السفراء الذين قاموا بها .

نعم إن القلقشندى فى كتابه العظيم « صبح الأعشى » (ج ١٤ ص ٦٣ طبعة دار الكتب) أورد لنا فى حديثه عن الرسائل الملكية ، نصًّا لرسالة متبادلة بين الملك الأشرف صلاح الدين خليل (١٢٩٠ إلى ١٢٩٣) وبين حاكم الريد أرغون صاحب برشلونة ، ولكن القلقشندى ، تمشياً مع النهج الذى التزمه فى كتابه ، لم تكن تعنيه الدلالة السياسية ، بقدر ما كان يعنيه دراسة أسلوب الرسالة ، وقواعد بدئها وختامها ، وما يستخدم فيها من ألقاب الإكبار والإجلال .

وقد أشار القلقشندى إلى نصوص لمعاهدات ورسائل فى كتب أخرى ، لعلها فقدت ، أو لعلها لما تزل مخطوطة بعد ، أو لعل جهدى القاصر لم يبلغها ، وفوق كل ذى علم عليم ، ذلك أننى لم أرَ نصًّا لواحدة منها ، فيما هو متبادل بيننا من كتب التاريخ ، فلا المقريزى ولا ابن تغرى بردى ، ولا ابن حجر ، ولا ابن عرب شاه ؛ عرض لهذه النصوص .

وما يقال عن قدامى مؤرخينا يقال عن المعاصرين ، فلم يعرض أحد لهذه الوثائق دارساً ، إذا استثنينا بحثاً للدكتور عزيز سوريال عطية ، وهو من خيرة مؤرخينا لهذه الحقبة من التاريخ ؛ وهذا البحث هو : Egypt and Aragon, Leipzig, 1938

فقد أورد جزءاً من هذه الرسائل ، ولكنها فيما يبدو من عنوان الكتاب ، محددة بفترة ما بين أعوام ١٣٠٠ و ١٣٣٠م ، أى أنه اقتصر على هذه العلاقات فى عهد الناصر محمد ، أقوى سلاطين المماليك البحرية ، وقد تولى السلطنة ثلاث مرات فيما بين أعوام ١٢٩٤ و ١٣٤٠م ، وعن هذا البحث نقل صفحات من الوثائق الدكتور محمد جمال سرور فى كتابه « دولة بنى قلاوون فى مصر » (ص ٢٦٢ إلى ٢٧٦ ، طبعة القاهرة ١٩٤٧) . وكذلك فعل الدكتور على إبراهيم ، على نحو أقل ، فى كتابه « دراسات فى تاريخ المماليك وفى عصر الناصر محمد بوجه خاص » (ص ١٤٢ وما بعدها، الطبعة الثانية ، القاهرة ١٩٤٨) . مما يوحى بأن كتاب الدكتور عطية هو المصدر الوحيد لمؤرخينا المحدثين . لم أقرأ كتاب Egypt and Aragon بعد ، وليس بين يدى الكتاب الآن ولا فى مكتبتى ، لأعرف

ما أورده المؤلف من وثائق مفصلًا ، ولكن تحديده بفترة معينة ، جعلنى على يقين ، من أنه لم يعرض للوثائق التى جاءت بعد هذا التاريخ .

استرعت وثائقنا فى برشلونة انتباهى منذ اللحظة الأولى ، وتملكتنى الرغبة القوية فى نشرها ، لتكون تحت تصرف أولئك الذين يهتمون بتاريخنا فى هذه الفترة من ذلك العصر ، وقليل منهم من يأتى إلى إسبانيا ، ونادر من يعرف الإسبانية من هذا القليل . وأخيراً فإن الطريق إلى دار المحفوظات ليس سهلا ولا معبّداً ولا مفروشاً بالرياحين ، بلى ! .. لم يكن سهلا لقاء وثائقنا هناك والتعرف إليها ، إذ كان لا بد من صبر وجلد لاكتشافها ، وكان لا بد من صبر أكثر ومن ضنى مرهق فى قراءتها ، فقد كتبت بخط جدّ ردىء ومبهم ، وبلغة عامية دارجة ، واصطلاحات مهنية أو أعجمية ، مما كان متداولاً فى ذلك الزمان ، دون أن يضمه معجم أو يهدى إليه دليل . ولقد بليت بها ، ولا يعرف الشوق إلا من يكابده ، فلم يكن بدٌّ من تصويرها ، وحملتها معى لآلفها على مهل ، ولألتقى بها حين أريد .

وإذ أنا بسبيل إعداد إحداها ، هديت إلى أنها نشرت فى مجلة الأندلس Al-Andalus ، التى تصدرها مدرسة الدراسات العربية فى كلٍّ من مدريد وغرناطة ، فى العدد الثانى من الجزء الرابع ، عام ١٩٣٩ ، نشرها « رخينالدو رويث أورستى Reginaldo Ruiz Orstti تحت عنوان « معاهدة سلام بين ألفونسو الخامس ملك أرغون . وسلطان مصر الملك الأشرف برسباى »

Tratado de paz entre Alfonso V de Aragn y el Sultan de Egipto, al-Malik al-Asraf Barsbay.

وقد راجعت قراءتى عليه ، فصحّحت عنه ، وصحّحت له ، وحمدت له قدرته البالغة ، وأناته النادرة ، فى قراءته الوثيقة وفك طلاسمها ، وأفدت من تعليقاته عليها ، ولكنه وهو إسبانى . كان هدفه ترجمتها إلى لغته ، وتذليل غوامضها لبنى وطنه ، وإعطائهم صورة مجملة عن الطرف الآخر ، الذى تمثله مصر . ولقد أعيد نشر هذه الوثيقة مرة أخرى ، بعد عام من نشرها الأول ، فى كتاب صدر فى مدريد عام ١٩٤٠ ، دون زيادة فى التعليق أو تحرير للنص ، يحمل عنوان : « وثائق عربية دبلوماسية فى دار المحفوظات العامة لمملكة أرغون »

Los documentos arabes diplomaticos del Archivo de la Corona de Aragon.

نشره كلٌّ من مكسمليانو أ . الأركون Maximiliano A. Alarcón ورامون غارسيا دى لنارس Ramon Garcia de Linares

ومع أن كلاً من الصحيفة والكتاب من الثقافة الخاصة التى لا يألفها هنا إلا القليل من المختصين ، فقد نفدا كلية ، وأصبح من العسير الحصول عليهما ، إلا إعارة من مكتبة أو تجمُّلا من صديق . مع ذلك كله ، فقد فترت همتى أولا ، وراودتنى فكرة صرف النظر عنها ، ولكن الرغبة فى إشاعة ثقافة الوثائق ، إن صحّ هذا التعبير ، وتذليل سبلها ، وإعانة الباحثين على إعادة تقويم تاريخنا ، على أسس صلبة ، بريئاً من الغرض ، سليما من التحيز ، بعيداً عن العاطفة ، جعلنى أعاود النظر فيها مرة أخرى ، ثم ازددت اقتناعاً بعد الاتجاه القومى الذى أبدته وزارة الثقافة فى جمع الوثائق الخاصة بتاريخنا ، لتكون فى متناول الباحثين .

● جوُّ الوثيقة

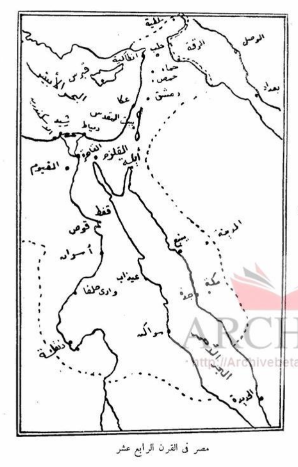
الوثيقة التى سنعرض لها ، هى معاهدة تجارية بين الجمهورية العربية المتحدة ومملكة أرغون .

قلت : الجمهورية العربية ؛ وأعنى ذلك حقيقة لا جوازاً . وإذا كان السلطان إذ ذاك ينعت بسلطان مصر ، وإذا كانت الوثيقة فى دارها قد وصفت بذلك ، إلا أن مصر كواقع ، لم تكن ذلك المعنى الجغرافى الضيق ، الذى عرفت به منذ نكبت بالاحتلال العثمانى فالاحتلال الإنجليزى ، وإنما كانت التعبير المعاصر لما نطلق عليه

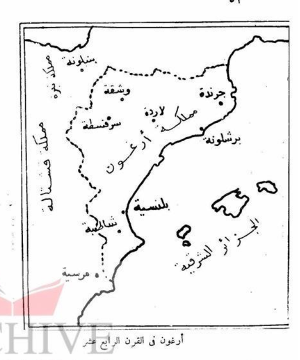
الأمة العربية . لم تكن كل الأمة العربية ، ذلك حق لا ريب فيه ، ولكنها كانت تمثل الأغلب من أراضيها ، وتمثلها كلها فى مقام الدفاع عنها ، فى ميدان الحرب أو فى صراع الحياة على السواء ، وفى هاتيك العصور ، كانت حقائق الشعور وضغطه ، أقوى من تعبير الأسماء وبريقها . وليست الجمهورية العربية، بواقعها الجغرافى الحالى ، إلا جزءاً من الدولة العربية على عهد هذه الوثيقة فى القرن الخامس عشر الميلادى ، وإن حملت الدولة اسما لمدينة من بين كثير من المدن العظيمة ، التى كانت تنتشر فى أرجاء ذلك الوطن الكبير .

طوال العصور الوسطى ، أخذت هذه الدولة العربية على عاتقها حماية العالم العربى من العدوان الأوربى ، أيًّا كان الثوب الذى يرتديه ، فزقت قواته بعنف يوم حطّين ، وأسرت لويس التاسع فى بيت ابن لقمان، ثم حمت الحضارة الإنسانية، أيًّا كان الجنس الذى تنتمى إليه ، من همجية المغول ، حين هزمت جيشهم فى عين جالوت ، وحين أوقفت جحافلهم عند مرج الصفر ، وهكذا كانت السد العملاق أمام طوفان البربرية الزاحف ، ولو أستطاعوا أن يقتحموه لتأخر سير الإنسانية طويلا !

بين النصف الأخير من القرن الثالث عشر والنصف الأول من القرن الرابع عشر ، بلغت الدولة العربية قمة تألقها ، فى ميدانى الحرب والسلم ، ثم أدركها ما يصيب الأمم من الوهن والشيخوخة ، فبدأ نجمها يهوى ، وشعلتها تنطفئ وتعاورتها عوامل الضعف والخمول ، فجعلتها عاجزة فيما بعد عن الوقوف أمام جحافل الغازى التركى ، وبدأ العالم العربى يفقد توهجه العلمى الذى ظل يتمتع به منذ القرن الثامن الميلادى . لقد اختفى العلماء والأدباء كمظهر من مظاهر الحياة العقلية الراقية ، وبدا ورثتهم منهكين متعبين ، يجترون الماضى فى كسل ورتابة ، ويلتزمون النص فى عبودية وبلادة ، وحلّت مكان الصفوة الممتازة فى الفكر والثقافة ، طبقة أخرى ؛ منحلة الخلق ، مرتشية الضمير ؛ تستهدف الثروة والجاه والنفوذ ، والللذائذ المريضة ؛ دون نظر لسلامة الوسيلة ، أو اعتبار لنظافة المَرْكَبْ ، فكان ذلك طابع العصر وظاهرته ، ولم يكن بدٌّ من أن يتناكب المجتمع كله فى ذلك الطريق ، فكان الانحلال وكان السقوط ، وكان تدهور الثقافة العربية ، العلامة المميزة لانتهاء العصور الوسطى عند عامة المؤرخين .



مصر فى القرن الرابع عشر



أرغون فى القرن الرابع عشر

• مملكة أرغون

بدأت — ككل الدول التى تخلفت فى إسبانيا ، أو قامت على أنقاض الدولة العربية فيها — مقاطعة فى الوادى الأعلى لنهر أرغون ، استقل بها « كُنْت » ما ، وفى منتصف القرن العاشر ، انضمت — عن طريق التزاوج — إلى مملكة بنبلونة . وكلتاهما فى المنطقة الواقعة على الحدود الإسبانية الفرنسية ، حيث تخلف بعض السكان الأصليين هرباً فى جبالها العالية ، واستطاعوا بالإعانات التى كانوا يتلقونها من ملوك غالة ، أن يقتطعوا من الدولة العربية شبراً وراء شبر ، ليؤلفوا إقطاعية صغيرة ، لا تلبث أن تكبر وتتسع بانضمام أخرى إليها ، عن طريق الزواج غالباً ، وفى القليل النادر عن طريق الحرب والانتصار .

ثم جاء من وحّد بين هذه الإقطاعيات فى السياسة الخارجية وفى الاتجاه العام ، على أن يظل كل « كنت » محتفظاً فى إقطاعيته بكل سلطاته الداخلية . وإذ كانت برشلونة أقواهن ، فقد أصبحت لها الكلمة العليا فى القيادة والتوجيه .

وكالعادة لعب الزواج دوراً هامًّا فى حياة مملكة أرغون ، فقد اتحدت مع قطلونية فى النصف الثانى من القرن الثانى عشر ، لأن الفونسو الثانى Alfonso II كان قطلونىّ الأب ، أرغونىّ الأم ، فجمع كليهما تحت تاجه ، وانضمت لها فيما بعد، عن طريق الحرب ، الجزائر الشرقية (البليار) وبلنسية ، الثغر العربى الهام على البحر الأبيض المتوسط فى إسبانيا الإسلامية . وبعد ذلك بقرن تزوج بدرو الثالث الملقب بالكبير Pedro III el Grande من ابنة حاكم صقلية ، فسمح له هذا الزواج أن يتدخل فى مشاكلها السياسية ، ومن ثم بدأ الأمل يراوده فى ضمها إلى مملكته ، ولكن الصراع العنيف الذى كان دائراً بين البابا فى روما وبين أباطرة الألمان ، جعله يقدم صقلية هدية لملك فرنسا Carlos de Angou للتأييد الذى كان يتلقاه الأول من الثانى ، فى مقاومته للحركات الدينية التحررية التى بدأت تتفتح فى ألمانيا ، ولتحمس فرنسا الشديد لفكرة الحروب الصليبية ، ولكن الصقليين قاوموا ، ورفضوا أن يباعوا كشعب فى سوق التهادى والمساومة ، ولو كان البائع البابا ، والشارى فرنسا . ولم تلبث الثورة التى اندلعت فى ٣٠ من مارس عام ١٢٨٢ بسبب مباشر ، لا بأس أن يروى لطرافته : ذلك أن جندياً فرنسياً توقح على فتاة صقلية جميلة وهو يفتشها ، بحجة البحث عما إذا كانت تحمل أسلحة . ثم عمّت الثورة الجزيرة كلها ، وازداد عدد القتلى من الفرنسيين فى كل مكان ، فاضطر الجنود الفرنسيون الذين يعرفون اللغة الإيطالية أن يخلعوا ملابس الجندية ، وأن يرتدوا الملابس الصقلية الوطنية ، وأن يندسّوا بين الجماهير ، وأن يهتفوا معها بسقوط وطنهم فرنسا ،

لينجوا بحياتهم ، ولكن الجماهير الثائرة لم تلبث أن تبينت الحيلة ، فراحت تتابعهم فى عنف ، وتدعو كل من تشك فى صقليته ، إلى نطق كلمة إيطالية ذات جرس خاص ، لا يتأتى للفرنسى معه أن ينطقها فى سهولة ، وهى Cicciero ؛ وذلك للتعرف عليهم والفتك بهم . وأخيراً استطاعوا أن يحرروا الجزيرة منهم تماماً .

وقد انتهز بدرو الثالث ملك أرغون الفرصة ، فأسرع إلى الجزيرة بأسطوله فى الوقت الذى كانت تقذف فيه بالفرنسيين إلى مياه البحر ، ولم يعجب ذلك الموقف البابا مَرْتين الرابع Martin IV فأصدر قراره بطرد ملك أرغون من الكنيسة ، واعتباره خارجاً عن صفوف المؤمنين ، ونقل عرشه إلى Carlos de Valois ابن ملك فرنسا ، الذى أعدّ جيشاً ، يعمل به على وضع قرار البابا موضع التنفيذ ، ولكن قواته لم تكد تصل إلى جرندة Gerona حتى وجدت نفسها مضطرة إلى الانسحاب ، بعد أن هوجمت مقدمتها بشدة من الأرغونيين ، وعندما طلب ممثل البابا الذى كان يرافق الحملة من ملك أرغون أن يدع لها الطريق حرًّا ، أجابه الملك فى ترفع :

« من السهل أن تعطى أو تؤخذ ممالك لم تكلف شيئاً ، أما مملكتى فقد حصلت عليها بدم آبائى وأجدادى ، وعلى من يريدها أن يدفع الثمن نفسه » !

لعبت أرغون دوراً هامًّا فى إزعاج دولة العرب فى الأندلس ، فانتزعت منها بلنسية أجمل مقاطعاتها وأغناها ، وكانت تضم أعداداً هائلة من الجنود الشجعان المرتزقة ، يحملون الاسم العربى « المغاوير » ، — مفرده : المغوار Almogàvar — وقد تخلف اللفظ العربى بمعناه وما يشتق منه فى اللغة الإسبانية حتى الآن ، وكان هؤلاء الجنود يعيشون للحرب ومن الحرب ؛ يقومون بها لحساب الملك تارة ، ولحسابهم تارات أخرى ، بغية الحصول على الغنائم والثروات ، ثم قُدِّر لهم أن يلعبوا دوراً هامًّا فى دفع حدود أرغون إلى ما وراء البحر ، فاحتلوا لها أثينا ، وجزيرة سردينية ، ونابلس ، فضلا عن صقلية . وساعدوا الدولة البيزنطية فى حربها ضد تركيا ، وكانوا عاملا هامًّا من عوامل هزيمتها فى آسيا الصغرى .

ولكنها ، من ناحية أخرى ، كانت أولى الدول الأوربية التى فتر حماسها للحروب الصليبية ، ولم تكن علاقاتها على وفاق مع فرنسا أو البابا ، وكلما تأزّم موقفها هناك ، احتاجت إلى توثيق صلاتها بالعالم الإسلامى والعربى ممثلا فى مصر . وقد بدأت هذه العلاقات تأخذ دوراً ملحوظاً خلال حكم الناصر محمد ، وتابعت دوامها ، إلى أن حجبت مصر كدولة عظمى من دول البحر الأبيض ، قوة تركيا الصاعدة ، ثم قدر لأرغون أيضاً أن تنتهى كدولة ، لتصبح مقاطعة فى إسبانيا الحديثة ، مقاطعة كانت طوال انضمامها قلقة ، يطوف بخيالها استقلال الأمس ، وما زالت تحلم به حتى الآن !

● وصف الوثيقة

تحمل هذه الوثيقة رقم ١٤٥ فى فهرس الوثائق العربية الخاص بدار « محفوظات مملكة أرغون » وتحمل رقم ١٥٣ فى تصنيف الوثائق العربية الذى قام بعمله الأركون Alarcon الذى عرضنا لكتابه سابقاً ، ومساحتها ٣٠×٢٢ وهى مطوية ، فإذا فتحت أصبحت مساحتها ٣٠ × ٤٤ . والوثيقة كراسة تتكون من ثمانى ورقات خيطت فى منتصفها ، والصفحات الثلاث الأولى بيضاء وكذلك الثلاث صفحات الأخيرة ، وما تبقّى بعد ذلك مكتوب .

الورق طرى مدمج ، خشن الملمس ، مبطن بتجاويف ناعمة جدًّا ، تتقاطع فيما بينها بنسبة ٣٥ ملم × ٣٥ ملم ، والورقة الأخيرة تحمل طابع المصنع ، ويعاد طبعه مع رسم دقيق فى الورقات الثلاث الداخلية ،

والخط ذو طابع شرقي ، ولكنه رسم بطريقة مضطربة ، وصعبة جداً ، مما يجعل قراءة الوثيقة مزعجاً للغاية ، ويزيد من صعوبتها ، أن الكاتب لا يلتزم فيها النقط ، والنقط القليلة التي وردت في غير مكانها ، وهو يترك حروفاً كثيرة بدون أن يوفيها حقها من الرسم ، أو من النقط التي تحدد معالمها وتميزها عن كلمة أخرى تشاركها في نفس الحروف ، إذا أهمل نقطها ، كما أنه لا يلتزم طريقة موحدة في رسم الحروف ، وإنما يرسمها كيفما اتفق ، مما يجعل القراءة عن طريق المقارنة عسيرة ، وبعض الحروف ناقص أو مبتور ، وعلامات المد والهمز لا وجود لها ، وهي مليئة بالأغاليط النحوية والإملائية ، والألفاظ والتعبيرات العامية ، مما سنعرض له في دراستنا لها بعد ، ولكن ذلك كله ، لا يقلل من عالمية الوثيقة وأهميتها .

في الصفحة الأخيرة منها ، خمسة سطور كتبت في اللغة القطلونية بأحرف لاتينية ، ونصها :

Carta de pau scrita en morich feta e fermada entre los molt hon. en Raphel Ferrer e en Lupe Sirvent axi com Embaxadors del Senyor Rey d'Arago de una parte. Et los Embaxadors del Solda de Babilonia de la part altra. Closa per l'estema moro.

وترجمتها :

« معاهدة تجارية مكتوبة في العربية ، محررة وموقعة بين المبجلين كل من رفائيل فرير ولوب سيرڤنت كسفراء لجلالة ملك أرغون من جهة ، وبين سفراء سلطان بابل [هكذا في الأصل وبديهي أنه يقصد مصر] من جهة أخرى .

ومذيلة بالخاتم العربي .

* * *

وبعد ، فرغم التدقيق في القراءة ، ومعاودة النظر في الرسم ، فقد استعصت كلمات لم أهتد إليها ، ولم أتبين أصلها ولو تقريباً ؛ فآثرت ، أمانة في حمل العلم ، أن أترك مكانها خالياً في الأصل ، مستعيناً عنها بنقط .

كما يبدو من بعض لوحات الأصل المنشورة مع هذا المقال .

* * *

● نص المعاهدة

بسم الله الرحمن الرحيم

أن يكون معلوم لمن يرا هذه الورقة ، أنا نحن رفايل فرا ولويز سرونت ، تجار مقيمين ببرجلونة ، رسل ووكلاء العالى المقدم الأسياد ألفونش بنعمة الله ملك أركون من جهة ، ونحن : ناصر الدين محمد بن الميمون نصر الدين ، وسيف الدين شاهر الترجمان بالأبواب الشريفة ، رسل ووكلاء نصر المملوك المقدم الأعظم ، الملك الأشرف برسباى سلطان مصر من ناحية ... صاحب رودس ، وناشر .... أن كلا الأسياد ، ملك أركون ، وأول مولانا السلطان ملك مصر ، أرسلونا رسل ووكلاء إلى مدينة رودس لأجل الصلح والود بين الأسيادين ، ورغبتهما ورومهما صلح ومحبة جيدة ، على الشروط التى يحصل عليها الاتفاق والتراضى بيننا نحن رسل ووكلاء أعلاه ، معنا إذن كافى من الأسيادين ، الذين يستظهر من كلاهما عنا نحن رسل الملك أركون الأسياد ، بورقة معمولة ببرجلونة ، ستة عشر من شهر ماى سنة ألف وأربعماية وتسع وعشرين المسيحية ، الموافق لشهر شعبان سنة اثنين وثلاثين وثمان ماية الإسلامية ، معلمة بخط يد الأسياد الملك أركون ، مختومة بختم ملكه العظيم والمحترم ، أمر بسبب ذلك ، أن كاتب سر الأسياد ملك أركون ، مفوض الملك ، أن يكون يدفع مسطورة مختومة بالإذن الذى لنا نحن رسول مولانا السلطان بمثال رسم أرسل إلينا مكتوباً بورق أبيض ، أوصال طويلة متوجة بالعلامة الشريفة كتب بالقاهرة ، متوج بالعلامة الشريفة كتب بالقاهرة ، بالأبواب الشريفة خامس عشر شعبان سنة ثلاثة وثلاثون وثمان ماية الإسلامية ، الذى كان حصل بينهم الاتفاق والتراضى اثنين وثلاثين شرطاً ، والشرط الثالث والثلاثين معدوم بالأمر الشريف ، الذى هو مذكور أن مولانا السلطان رأى وحرر ثلاثة وثلاثين شرطاً ، الذين أرسلهم صاحب رودس ، الذين كان منهم اثنين وثلاثين بواسطته ، جعل ...... وكان حصل بينهما الاتفاق والتراضى عليهم ، والثالث والثلاثين الذى ذكر بسبب الضرر من رعية ملك أركون ، بأنهم لا يعملوا ضرر لا فى سواحل ولا فى مملكة مولانا السلطان ، من العميدين إلى طرسوس ، الذى ما حصل عليه الاتفاق ، وأن مولانا السلطان قبل ووافق على اثنين شرطاً ، الذين وقع عليهم الاتفاق ، وهذه هى الشروط التى نفصهلم إن شاء الله آمين .

● الفصل الأول

ما تذاكر بين مولانا السلطان وبين ملك أركون ، وبين جميع رعيتهما ، ومن هو تحت أمرهما ، يكون صلح ثابت ومحبة إذا حصل الاتفاق ، وبسبب الصلح يكون جميع ما جرى ووقع فى الأنفس والأموال والمخاصمات ، وبكل ضرر وقع وصدر على أى وجه كان ، فى الأيام الماضية ، تذكر بين الفصول الآتى

ذكرها ، وبعد الصلح يكون كل من المدعين بدين مخلصين ، والماضى ما يعرف إلا أن ظهر بورقته بيد المدعين . . . أو التزم على أحد فى الزمان الماضى ، ويظهر ذلك بخطاط أو بخط يد المديونين ، فبسبب ذلك يكون للذى يحاضر الحق أن يطالب بحقه من الحجاج الذين عليهم الحق ، ولا يطالب غيرهم .

● الفصل الثانى

أن جميع رعية ملك أركون ، يكونوا آمنين مطمئنين ويمكنوا من العبور والإقامة، على حسب اختيارهم بجميع مواليهم ومتاجرهم وبضائعهم وأموالهم ، فى جميع مملكة مولانا السلطان ، ويكونوا متساويين لدى الشريعة ، ويمكنوا من البيع والشراء حسب اختيارهم ورضاهم فى جميع المتاجر ، والبضائع الذى يباع ويشترى من أى صنف كان ، ويمكنوا من شرى المون وجميع ما يحتاجوا ، لكن لذاتهم ، ويمكنوا من حمل الماء ومن العبور والخروج بأنفسهم وأموالهم وبضائعهم ، بعد وزن الموجب السلطانى على العادة ، مخلصين طيبين الخواطر ، والمثل يفعل برعية مولانا السلطان فى مملكة أركون .

● الفصل الثالث

إذا حصل بسبب من الأسباب على شىء من مراكب رعية ملك أركون من بوئس أو جور ، عدوا على أى وجه كان ، ووصلوا إلى ميناء من المئن ، أو إلى ساحل من السواحل ببلاد مولانا السلطان ، وكان فى المراكب بضاعة أو متاجر واحتاج المركب المذكور إلى إصلاح ، وبسبب الإصلاح أرادوا أن يفرغوا بضائعهم وموجودهم ، فجميع ما يفرغون لا يلزموا بموجب على شىء من ذلك إلا على ما يباع ، وإذا حدث لهم حادث من صدم أو كسر فجميع ما يوجد فى المراكب المذكورة من أموال أو أنفس أو بضائع ، وجميع ما يخلص إلى البر من أموال وأنفس ، يكونوا آمنين ، وإن أحد من رعية مولانا السلطان لا يمسكهم ولا يأسرهم ويكونوا ما ذكر محفوظين ، ويساعدهم من يكون هناك من رعية مولانا السلطان ، على جميع ما يوجد لهم من الأموال والنفيس ، ويمكنوا من السكن فى ذلك المكان ، ويكون مأمون ، وأن الغفر الذين هناك يعونهم ويحرسهم ، ويمكنوا من جميع ما يحتاجوا إليه ، وإذا اشترى أحد منهم شىء ، وامتنع من إعطاء الثمن أو الحق يلزم بإعطاء ثمن ما اشتراه ، ويمكنوا من شرى ما يحتاجوا إليه بسبب إصلاح مراكبهم ، ويمكنوا من التوجه إلى الجهة قصدهم ، بجميع ما معهم بعد وزن موجب ما باعوه ، والمثل يفعل برعية مولانا السلطان فى مملكة أركون .

● الفصل الرابع

أن جميع النظارين للمراكب على اختلاف أجناسها ، من رعية ملك أركون ، إذا حضروا إلى ميناء ثغر الإسكندرية ، أو جميع المئن الإسلامية والسواحل ، لا يلزموا بإعطاء ولو شىء بسبب

الصفحة الأولى من هذه المعاهدة

من الأسباب ، ولا يغصبوا على ذلك ، ويكونوا متصرفين على أنفسهم وأموالهم ، ولا يلزموهم بالتعرف على العوائد القديمة .

● الفصل الخامس

إن النظارين والتجار من جميع مراكب رعية ملك أركون ، إذا حضروا إلى ميناء ثغر الإسكندرية ، وإلى جميع المئن بالسواحل من بلاد مولانا السلطان ، لا يلزموا بتفريغ بضاعة ولا متجر ، إلا الذين يختارون التجار تفريغه ، ولا يلزموا إلا بموجب ما فرغوه وباعوه ، وإن جميع ما يفرغوه يلزموا بموجبه ، وإن أرادوا شيا من البضاعة يمكنوا من ذلك ، بعد وزن الموجب ، ولا يلزموا بش زائد غير ذلك .

● الفصل السادس

إذا حضر أحد من النظارين أو التجار ، من رعية ملك أركون ، إلى ميناء ثغر الإسكندرية ، وسائر المئن من بلاد مولانا

الصفحة الثانية

السلطان ، قبل تحدثهم فى بضائعهم ومتاجرهم وبعد تحدثهم ، أن لا يلزموا شيا من الموجب السلطانى ، ولا أحد من المباشرين والرعية بسبب ساير المتاجر والمراكب على اختلاف أجناسها ، إلا بموجب مولانا السلطان ، غير ما يباع من البضائع على العوايد القديمة .

● الفصل السابع

إن التجار رعية ملك أركون ، وجميع متاجرهم وبضائعهم الذين يحضروا بها إلى بلاد مولانا السلطان ، لا أحد يلزمهم بوزن موجب إلا بعد بيع جميع متاجرهم ، وإذا اختاروا التجار المذكورين أنهم يوزنوا الموجب قبل البيع أو المخالصة فى جميع بضائعهم ، على سعر ما ثمن عليهم بالديوان ، فيكون ذلك بخاطرهم إن شاموا أعطوا دراهم أو بضاعة بسعر ما قوم عليهم ، وبعد وزن الموجب المذكور إذا باعوا البضاعة المذكورة بأزيد أو بأنقص لا يوجب عليهم شىء زائد ، نظير ما باعوه بأزيد أو بالمصالحة ولا سعيد عليهم لا ...... لهم من القياض ، وإن لم يكونوا أعطوا الموجب قبل البيع والقياض ، سيعمل العمل عليهم على حكم البيع والقياض .

● الفصل الثامن

أن لا مولانا السلطان ، ولا أحد من الأمراء ، ولا أحد من المباشرين ولا من الرعية ، لا يأخذوا شيا من بضايع رعية ملك أركون ببحر إسكندرية أو بحر دمشق ولا ببيروت ، ولا فى جميع بلاد مولانا السلطان ، من بضائعهم بثمن ولا بغيره ، إلا برضى صاحب البضاعة ، ومن كل بد إذا أراد مولانا السلطان أو أحد من مباشريه ، أن يأخذوا شيا من البضايع والمتاجر الموجودة يكون ذلك باتفاق التاجر ورضاه ، وإعطائه الثمن مخلص بغير تعويق ولا تسويف ، ولا يلزمونهم ببيع ولا بشرى ، ولا يجبروا بشرى شى ولا يوفا على تجار رعية ملك أركون ، شيا من البهار ولا سكة ولا زاد ولا جوهر ولا شى من المتاجر والبضايع بغير رضاهم بسبب من الأسباب ، ولو كان أحد من غير جنسهم ، يلزموا بأخذ أجناس من جنوسه ، لا يلزموا رعية ملك أركون بذلك .

● الفصل التاسع

إن جميع التجار من رعية ملك أركون ، إذا حصل على أحد منهم دين أو وداعة أو دين موٌجل ، لأحد من رعية مولانا السلطان ، إن كان ذهباً أو فضة أو أى صنف ، كان لا يلزم أحد عن أحد ، لا الآخر عن الآخر ولا الرعية ، إلا الذى يكون ضامناً أو كافلا أو مودعاً أو لزم عليه الدين .

● الفصل العاشر

إن أحد من رعية ملك أركون ، أو أحد من بقية جنوس طوائف الأفرنج ، إذا عمر شيئاً من المراكب على اختلاف أجناسها فى سائر مملكة ملك أركون ، قبل الصلح أو بعد الصلح ، وحصل منهم ضرراً على أحد من رعية مولانا السلطان ، أو على من هو فى بلاده متأهل ، ولا يكون متأهل فى غير بلاد مولانا السلطان ، بعد الصلح ، كان كبيراً أو صغيراً أو غنياً أو فقيراً ، فى سائر الدنيا ، يلزموا به رعية ملك أركون ومن أواهم أو قواهم من سائر الطوائف ، وإن وقع أن أحد عمر مراكب على اختلاف أجناسها ، خارجاً عن مملكة أركون بأجمعها واعتدوا أو حصل منهم ضرراً على أحد من رعية مولانا السلطان ، أو على من هو تحت أمره ممن ذكر ، يلزمون الطائفة التى عمر عندهم ، أو أووه أو قووه ، ولا يلزموا به رعية ملك أركون ، إلا أن يكونوا أووه أو قووه ، وإذا ظهر المذكورين الذين عمروا خارجاً عن مملكة ملك أركون ، أن يكون لهم موجود أو مال فى جميع مملكة ملك أركون ، يؤخذ موجودهم ومالهم بسبب ذلك .

● الفصل الحادى عشر

أن التجار رعية ملك أركون ، إذا وقع بينهم مخاصمة أو محاكة ، وبين رعية مولانا السلطان ، لا يحكم بينهم إلا ملك من الأمراء ، أو الناظر بالديوان فى سائر الأمور ، وأن أحداً لا يتعصبهم ، وأن تعمل محاكمتهم للرعية المذكورين فى المكان المذكور ، إلا أن يكون باختيار رعية ملك أركون ، وإن قصدوا الأبواب الشريفة لتبرهن بتلويح العدل ، أو أحد من حكام القاهرة ، لا يمنعوا من ذلك على حسب اختيارهم .

● الفصل الثانى عشر

إذا حضر شىء من مراكب رعية ملك أركون على اختلاف أجناسها ، واكتراها واحد من المسلمين أو من الركاب ، ممن هو مقيم فى بلاد مولانا السلطان ، فإن المذكورين الذين اكتروا المركب ، أو المراكب المذكورين ، يأخذوا رهائن من نظور المركب ، الذين يكفوا الموسوق به ، وإذا حصل ضرر أو نهب أو غدر من الناظور على الذين اكتروا المركب ، بسبب من الأسباب فى أنفسهم أو أموالهم ، أن القنصل والتجار الذين يكونوا موجودين فى بلاد مولانا السلطان لا يكونوا ملزمين بشىء من ذلك ، لا أنفسهم ولا أموالهم ولا موجودهم ، فلا يلزم إلا الرهينة أو الرهائن أو الضامن الذى حصل الاتفاق عليه ، مع المذكورين لا غير ، ولا يمكن القنصل من ضمان ولا يكون رهينة غير الناظور المذكور ، وإن فعل شىء من ذلك لا يلزم به أحد من رعية ملك أركون ، إلا المتحصل حاضر ، وأن القنصل لا يمكن من فسخ ضمان فى الفندق خوفاً من وقوع الغير .

● الفصل الثالث عشر

إن التجار أو أحد من رعية ملك أركون ، لا يمكن أحد أن يحبسهم فى حبس المسلمين ، إلا بأمر مقضى به ، وإذا لم يكن مقضى لا يحبسونهم إلا فى الفندق أو فى مكان يكونوا مأوين فيه ، بعد قيام ضمان معتبرين ، وإذا قاموا ضمان معتبرين لا يقيدوا ولا يحددوا ، ويعاملوهم بالرفق .

● الفصل الرابع عشر

لا يعوق لأحد من رعية ملك أركون ولا من التجار ما يركب بثغر الإسكندرية من الذهب ، أحد من رعية مولانا السلطان ولا أحد من الرعية ، رعية مولانا السلطان ولا من التجار ولا من سائر الطوائف ، إلا أن يكون بأمر مولانا السلطان أو مولانا ملك الأمراء أو أحد من مباشرى الديوان .

● الفصل الخامس عشر

أن جميع المبايعات الذين تعمل بثغر الإسكندرية ، وفى جميع بلاد مولانا السلطان ، إن كانت بالنقد أو بالقياض أو بالبينة ، من البهار ومن سائر البضائع والمتاجر يكون ذلك فى ديوان القبان ، يكون شاهدين عدلين ، والإشهاد الذى وقع منهم يكون

الصفحة الثالثة

على حكم الموافقة بينهم ، وإذا وقع المبيع يلزم المشترى أن يعطى الثمن على حكم الاتفاق ، لا غير ذلك ، وإن جميع المبايعات الذين تشهد بها لا تفسخ ولا تغير ، وأن يكون الشهود ملزومين أن يعطوا نسخة الشهادة لمن يطالبها من البائع والمشترى ، بغير قطع بضائع ولا تعويق ، وإن امتنع الشاهد من ذلك يدلك ، ويجهر النداء بذلك فى كل شىء بثغر الإسكندرية وبدمشق .

● الفصل السابع عشر

إن الناظر بالديوان ولا المستوفى ، ولاعشار السلطان ، ولا أحد من المباشرين ولا السماسرة بالثغر ، لا يتعرضوا أحد منهم لرعية ملك أركون ، ولا يطالبوا بموجب شىء من البضائع إلا بموجب مولانا السلطان المعتاد على ما صدر به ، بالعوايد القديمة ، وإن رسم العطارة والسمسم الذى هو لمولانا ملك الأمراء ، أسوة ببقية طوائف الإفرنج ، وأن يعمل بالضرائب القديمة فى أجرة

البحرية المسلمين ، فى الوسق والتفريغ وكذلك الجالين والمراكبين والسماسرة ، وجميع أرباب الوظائف الداخل فى المتجر الذين يسقوا من البضائع ، وأن لا يؤخذ منهم إلا الموجب القديم والعوائد القديمة ، المعتاد بهما فى قديم الزمان .

● الفصل الثامن عشر

أن أحد من رعية تجار ملك أركون ، لا يلزموا عن جميع بضائعهم الذين يحضروا بها من بلاد الإفرنج ، والذين يشتروها فى جميع الممالك الإسلامية من النزل ، إلا النزل المعتاد الجارى به العوائد القديمة ، ولا يلزموا بوزن صادر من جميع ما يحتاجوا إليه من جميع بلاد مولانا السلطان ، إلا الصادر المعتاد على حكم الضرائب القديمة .

● الفصل التاسع عشر

إن التجار الذين ببيروت وبدمشق إذا تسلموا البضائع من التجار يسلموهم للقبان ، وبعد دلم القبان للتجار ، وفى كل يتسلموا يسلموا شاهدين عدلين ، ويعمل به وبشهادة على حكم ما تسلموا منهما . . . . من ذلك يلزموا به التجار ، ويعاملوا على ما اعتادوا من البضايع فى بنادق البحر .

● الفصل العشرين

إن الدلالين والسماسرة بالشام وبثغر الإسكندرية ، إذا باعوا لأحد من رعية ملك أركون على أحد من تجار المسلمين بالبينة ، وذكر السمسار أو الدلال أن المشترى رجل قادر مؤتمن ، وانكسر التاجر المسلم المال ، أو هرب أو سوف بالثمن ، فيكون الدلال أو السمسار الذى عمل البيع ملزوم بأن يوفى للتاجر الكتيلان عدة ما يجب له من ذلك المسلم وما التزم عليه .

● الفصل الحادى والعشرين

إذا كان ببحر الإسكندرية أو ببحر دمشق بضائع لأحد من رعية ملك أركون ، وأرادوا خروجها ، وكان بالبحر أو بالثغر لأحد من الطوائف بضاعة ، فالناظر بالديوان والمباشرين ، يقدمهم على جميع الطوائف ، ويخرجوا بضائعهم قبل جميع طوائف الإفرنج .

● الفصل الثانى والعشرين

إن مولانا السلطان ولا مولانا ملك الأمراء ولا الناظر بالديوان ولا أحد من المباشرين ، لا يمنع أحد من الدلالين ولا من السماسرة ولا من التراجمة ولا من المراكبية ولا أحد ، من الحق فى شرى بضايع لمملكة أركون ، وأن يبيعوا ويشتروا على حسب اختيارهم من غير تعويق .

● الفصل الثالث والعشرين

أن قنصل طائفة الكتيلان إذا قصد الحضور إلى بين يدى مولانا السلطان يمكن من الحضور بالتجار الذين يختارهم ، وإن لم يختار التوجه ، واختار أن يجهز أحد من التجار بسبب من الأسباب فيمكن على حسب اختياره ، وإن تجار رعية ملك أركون إذا اختار الحضور إلى القاهرة أو إلى بلد من بلاد مولانا السلطان بسبب عمل متاجرهم فيمكنوا من ذلك ، ولا يمنعوهم من الخروج ببضائعهم براً أو فى البحر على حسب اختيارهم ، وأن ملك الأمراء ولا غيره ، لا يعوقهم ولا يمنعوهم من الحضور إلى بين يدى مولانا السلطان ، وأن يسعوا فى هذا من غير تراخ .

● الفصل الرابع والعشرين

أن مولانا السلطان يرسم بعمارة فندق للكتيلان وببنائه ، من غير أن يكلفوا التجار ولا القنصل بشىء من ذلك .

● الفصل الخامس والعشرين

أن أحد من التجار رعية ملك أركون ، إذا هلك فى بلاد مولانا السلطان ، فيكون جميع موجوده تحت يد من يكون أوصى إليه ذلك ، وإن مات من غير وصية يكون ما له تحت يد القنصل ، أو يد أحد من تجار الكتيلان الذين يكونوا موجودين فى المكان الذى هلك فيه ، وإذا لم يكون ثم قنصل ، ولا مولانا السلطان ، فلأحد من المباشرين الوصية إليهم فى ذلك .

● الفصل السادس والعشرين

أن يمكن قنصل الكتيلان من الحكم والتحفير فى سائر رعية ملك أركون فى أمر تجار طايفته ، وأن مولانا السلطان ولا ملك الأمراء ولا المباشرين ، لا يمنعون من ذلك ، وإذا وقعت مخاصمة أو محاكة بين أحد من التجار رعية مولانا السلطان وبين أحد من رعية ملك أركون ، واتفقوا الخصمين على أن القنصل يوفق بينهم ، يمكن القنصل من ذلك ، وإن لم يرضوا بذلك يرجعوا إلى ملك الأمراء أو إلى الناظر بالديوان الشريفة ، حسب ما ذكر أعلاه ، وأن يجرى على عوائد من تقدم من القناصل .

● الفصل السابع والعشرين

إن القنصل المذكور الذى أقامه ملك أركون مقام نفسه ، أنه يمكن من التحادث والمحاكة الخاصة للتجار رغية ملك أركون فى جميع ما يحتاجوا إليه ، وذلك بين يدى مولانا السلطان وبين يدى من يختارون من جميع الأمراء وملك الأمراء أو القضاة وجميع المباشرين ولا يمنع من ذلك ، ولا يحصل له ضرر فى نفسه ولا شيئاً بسبب ذلك .

● الفصل الثامن والعشرين

إن مولانا السلطان يرسم بصرف « جامكية » للقنصل على غيره من مقدميه من القناصل ، قناصل الكتيلان فى كل شىء من الرسمال ذهب طيب ، وأن يصرف له ذلك من موجب بضايع تجارة ، ومن الموجب السلطانى ، وأن يمكن من إدخال مشروب الفضلة فى كل شىء على خيار غيره من مقدميه وكذلك يمكنوا التجار فى إدخال مشروبهم فى كل شىء على خيار من غيره من مقدميه من التجار من غير العشر ولا فرضه عليهما .

● الفصل التاسع والعشرين

أن القنصل يمكن من إقامة من يختاره من تراجم ديوان القبان من أى طائفة كانت ، مسلماً كان أو يهودياً أو نصرانياً ، بسبب البيع والشرى داخل الفندق وخارجه ، ومن التحدث فى البضايع والمتاجر بين التجار ، فى جميع المتاجر الذين يختاروها التجار للبيع .

● الفصل الثلاثين

أن القنصل يقيم فندقاً فى محل حسب اختياره ، ولا يمنعه أحد من ذلك بسبب من الأسباب ، وأن يكون الذى أقامه رجل جيد أمين معتبر .

● الفصل الحادى والثلاثين

أن القنصل إذا وصل إلى ثغر الإسكندرية المحروس أن . . . يمكن من تقبل ضريبة على حكم الضرائب القديمة ويعمل بها ، وأن تجاره لا يعطوا ما يسألونهم إلا على حسب ما تشهد به الضرائب القديمة ، ولا يمتنع من ذلك الإعطاء .

● الفصل الثانى والثلاثين

بسبب أن يكون الصلح وجميع الشروط المذكورين أعلاه ، أن يكونوا ثابتين ، سيوجب بالعلامة الشريفة بيد مولانا السلطان وأن مولانا السلطان وملك أركون بعد عمل الصلح والود ، يجهروا النداء بالصلح فى سائر البلاد والثغور بعمل الصلح ، لتبطل أسباب الضرر ، إن شاء الله . آمين .

* * *

وإنجازاً ما وقع الاتفاق والتراضى بيننا وبين رسل ملك أركون المذكورين ، على أن يكون من حدود العميدين والطرسوس ، أمرنا على حكم ما وقع عليه الإتفاق بين مولانا السلطان وقرلوخان رسول صاحب رودس ، وأنه إذا حضر أحد من البحارية أو الركاب محضر لا يقبل منه ، ولا يتمشى فى بلاد مولانا السلطان ، ولا يكون فى حق الكتيلان يحاضر بالمحكمة الإسلامية ، فلا تقبل الشهادة منهم عليهم ، لثبوت العلاقة بينهم قديماً وحديثاً ، وأن الصلح والمحبة على حسب الشروط المذكورين أعلاه تعمل ، ويكونوا ما بيننا نحن رفايل فرا ولوز سزونن ، ونحن ناصر الدين بن الميموك وسيف الدين شاهر ، مثل رسل ووكلا المذكورين بظاهر الإذن الذى أذن لكل أحد منا وأرسلوه إلينا بالورقة المحضرة ، نشكر ونثبت الصلح المذكور والشروط المذكورين أعلاه ، وفى وفى ذمة الأسيادين المقدمين أننا نحن اتفقنا وأوعدنا أن المقدمين المذكورين يعملوا به ويثبتوه ، ويأمروا بعمل الصلح المذكور والمحبة الجيدة لكل الرعية ، ودونهم وجميع ما هو مذكور فى الفصول يعمل به ، ولا يجوز ضد شى من ذلك ولا سبب ولا قضية ، وأن بسبب ذلك أن جميع ما ذكر أعلاه ، أن يكون لهم ثبات ونعمل بهم نحن رسل الأسياد ملك أركون ، نحلف على ذمة الأسياد الملك المذكور ، بحق إلهنا الله وبحق القديسين والأربع أناجيل ، ونحن رسل مولانا السلطان نحلف بذمة السلطان وبالله الحق العظيم ، وبحق النبى محمد والقرآن الذى أنزله الله على نبيه محمد ، أن جميع الأشياء المذكورة أعلاه ، أن نحن نتمشوا عليها ونكمل ونعمل ولا يكون شيئاً ضد ذلك بسبب من الأسباب ، وأن نحن راضين بكل شىء ذكر أعلاه ، يعمل به أربع ورقات ورقتين بالعربى وورقتين بالفرنج ، كل اثنين يكون معهم ورقتين ، أما نحن رسل أياد ملك أركون بسبب علقنا المواد ، وأنه يحاكم ذلك بيننا الصلح والشروط ، وأن مولانا السلطان يرسم بخلاص المسجونين الذين غرقوا من مركب « نقولا جليان » وجميع ما أخذ لهم ، ومن التجار الذين كانوا بالمركب المذكور ، وإن وقع غير ذلك لا يقع صلح ، لا فى الشروط ولا فى غيرها ، ونحن رسل مولانا السلطان علقنا الأشياء المعلقة بالأمر الشريف ، ونحن رسل ملك أركون أن جميع التعليق المذكور الذى ذكر أعلاه موقوف على إطلاق المسجونين حسب ما يحمل به دون الغير .

لا إله إلا الله .

* * *

اتفق ذلك فى فعله برودس بمحضر الحضرة السامية الأصفرية . . . رأس دين النصرانية عدة الملة المسيحية أمر . . . بعمل برودس والرباط المقدس الشريف ، يوم الجمعه سابع رمضان سنة ٨٣٣ الإسلامية ، وبمحضر المحتشمين الأصليين مصطفا بك . . مراد خان ، ومصطفى بك . . . إن مراد وسلجوق . . . خان التركى ، وعبد الرحمن ابن ابراهيم . . . فى التاريخ المذكور

لا إله إلا الله .

. . . الملك أعلاه . . . محمد بن الميموك . . . إلينا فيه ، فيما ذكر أعلاه ، صح

محمد بن الميمون



من أعماق البحار

الحيتان والعنبر

بقلم الدكتور أنور عبد العليم

فى القرن التاسع عشر سجَّل الكاتب القدير هرمان ملفيل Herman Melville قصة من روائع قصص البحر الخالدة فى روايته المشهورة «موبى ديك»[1] Moby Dick أو الحوت الأبيض . فى هذه القصة ظـل الكابتن « أهاب » صيَّاد الحيتان العنيد يقتفى أثر هذا الوحش الغريب « موبى ديك » فى بحار العالم السبعة ، لا يقرُّ له قرار ، ولا يهدأ له بال حتى يعثر على ضالته المنشودة ، مستخفًّا بالمتاعب والأخطار التى اكتنفت طريقه . وفى النهاية يلقى الكابتن «أهاب» مصرعه على يد هذا الوحش الأبيض فى قتال مرير بعد أن عثر عليه فى مكان قصى بالبحار الجنوبية . وفى هذه القصة أيضاً رمز للصراع العنيف بين الإنسان وقوى الشر المخيفة .

وقد اخترنا هذه المقدمة بالذات لغرضين : أولهما أن العصر الذى كتبت فيه هذه القصة ، كان عصر الصراع والبطولة فى مهنة صيد الحيتان ، وذلك قبل اختراع المدفع الذى تسدد منه الحربة إلى الحوت ، فتصيب منه مقتلا من سطح سفينة مطاردة ، تبعد عنه بنحو خمسين متراً أو أكثر . نقول قبل هذا الوقت بزمن طويل ، وحين كانت الزوارق الصغيرة تحيط بالحوت عن كثب وعليها بحارتها وفى أيديهم رماح يطعنون بها الحوت الذى كثيراً مايطيح بالزورق ومن عليه بضربة واحدة من ذيله .

ولعل هذا الصراع الجبار هو الذى حدا بالكاتب المشهور أن يخلد فى قصته أنباء هؤلاء الأبطال المجهولين من صائدى الحيتان ، الذين لقوا مصرعهم فى القرن الماضى على ساحة الشرف بالبحر ، وهو الذى خالط مختلف الصيادين ، واستمع إلى قصصهم وأنباء مغامراتهم فى البحار الجنوبية .

وأما الغرض الآخر الذى من أجله سُقْنا هذه القصة ، فيتعلق بالحوت الأبيض نفسه ، وهل هو أسطورة أم حقيقة ؟ والواقع أن الحوت الأبيض بياضاً ناصعاً والذى وصفه « ملفيل » فى قصته فى فصل كامل ، هو شىء نادر الوجود حقًّا ، وقلما رآه إنسان ! وظاهرة البياض أو « الألبينزم »[1] Albinism ظاهرة علمية نادرة الوجود ، معروفة عند علماء الوراثة فى طائفة كبيرة من الحيوانات ، وتحدث مرة واحدة خلال أجيال كثيرة . وأغلب الظن أن « ملفيل » قد اختار هذا اللون لحيوانه الرمزى تعبيراً عن القدرة والرهبة ، وربما أيضاً للقدسية التى أضفْتها بعض الشعوب على الحيوانات البيضاء . فالفيل الأبيض فى سيام ، والحصان الأبيض عند اليابانيين ؛ من المقدسات التى يهاب الناس نَيْلها بالأذى خشية أن يصيبهم مكروه .

وإذا تركنا الكلمة للعلم ليقرِّر الحقيقة عن ماهية الحوت الأبيض ، لانجد هناك غير بضعة تقارير علمية

(١) ظهرت هذه الرواية على شاشة السينما ، وأبدع الممثل «جيمس ماسون » فى تمثيل دور الكابتن « أهاب »

(١) فى هذه الظاهرة تختفى الحبيبات الملونة من خلايا الجلد ، فيبدو ناصع البياض ؛ وذلك بتأثير عامل وراثى .

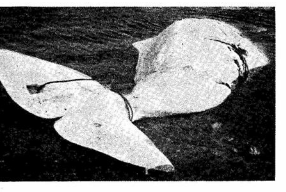
تعد على الأصابع ، ورد فيها مشاهدة الحوت الأبيض فى البحار الجنوبية . بيد أن أحد علماء الحيتان اليابانيين يشك كثيراً فى أن هذه الحالات هى من نوع «الألبينو» . ويرجح أنها لنوع معيَّن من الحيتان السمراء تشيب ويبيض لونها تدريجياً ، وخاصة حول الرأس ، كلما تقدمت بها السن . وثمَّة حالة واحدة مؤكدة عن حوت أبيض ذكر ، طوله نحو اثنى عشر متراً تنطبق عليه صفات « الألبينو» اصطادته إحدى سفن الحيتان اليابانية فى بحر اليابان منذ عهد قريب جداً وعلى وجه التحديد فى التاسع عشر من أبريل عام ١٩٥٧ وقد وصف هذه الحالة العالم اليابانى « سيبى أهوما » ، ووضَّحها بالصور البيِّنة . ولم يتمالك هذا العالم من فرط فرحته بهذه الحالة النادرة إلا أن يضيف فى تقريره العلمى ما نصُّه :

« لو قدر للكابتن « أهاب » أن يسمع بالمهولة التى اصطاد بها المركب اليابانى هذا الحوت الأبيض لخر ساجداً من فرط الإعجاب ! » .

* * *

ونعود مرة أخرى للحوت عامة ، وهو اسم يطلق على طائفة كبيرة من الثدييَّات البحرية تتراوح أحجامها من حيوانات مهولة مثل الحوت الأزرق ، وقد يصل طولها نحو ثلاثين ، متراً وتزن نحواً من ثلثمائة من الأطنان ، إلى أخرى صغيرة مثل « الدرفيل » . وقد يستخرج من الحوت الواحد الكبير نحو ١٤٥ برميلا من الزيت ؛ يحتوى البرميل الواحد على ١١٠ أقة ، ويختزن الحوت هذا الزيت فى طبقة تحت الجلد سُمكها قدم أو أكثر ، كما قد يستخرج الزيت من رأس الحيوان أيضاً .

وتنقسم الحيتان — تبعاً لنوع التغذية التى تتغذى عليها — إلى قسمين كبيرين : أحدهما يتغذى على اللحوم والأسماك ، ويتميز بوجود الأسنان فى فكِّه — وأما الآخر فيتغذى على الكائنات البلانكتونية الدقيقة ، ويتميز بوجود مصفاة ضخمة فى فمه ، ترشح هذه الكائنات من الماء فى نظام محكم . وهذه المصفاة



شكل (١)
منظر الحوت الأبيض النادر الوجود الذى اصطادته المراكب اليابانية فى عام ١٩٥٧

تتكون من مادة قرنية تشبه المادة المكونة للأظافر . وأما ما نراه من نافورة فوَّارة ، ترتفع فوق رأس الحوت على صفحة الماء ، فتعزى إلى هواء الزفير الساخن الذى يطرده الحيوان فيكثِّف بخار الماء المنتشر فى الجو ويبدو على هيئة النافورة .

وثمَّة أنواع كثيرة من الحيتان أشهرها : الأزرق ، والرمادى ، والأسود ، والمَنَوى ، وذو السنام ، وذو الزعنفة ، والسفَّاح .

وللحوت مقدرة عجيبة على تحمُّل اختلافات كبيرة فى درجات الحرارة ، وعلى الغوص إلى عمق كبير ثم الصعود رأساً إلى سطح الماء بعمليات فسيولوجية لم تتَّضح كنهها تماماً إلى الآن . وليس أدل على قدرة الحوت لتحمل درجات حرارة متفاوتة تفاوتاً بيِّناً من أنه يهاجر فى رحلة طويلة من البحار الجنوبية الباردة إلى الشمال ماراً بالمناطق المدارية وخط الاستواء .

وقد يعمِّر الحوت فيبلغ من العمر أرذله : خمسين سنة أو نحو ذلك . غير أن أغلب الحيتان تبلغ سن الإخصاب الجنسى فى عامها الرابع . وتلد الأنثى وليداً واحداً فى الغالب كل حول أو حولين ، وتبلغ سن

اليأس فى عامها الخامس والعشرين . ووليد الحوت طوله نحو سبعة أمتار ،وقد توصل العلماء إلى تقدير سن الحوت عن طريق عـــدد مرات الحيض لدى الأنثى التى يستدل عليها بفحص المبيض،وكذلك عن طريق علامات مميزة فى العمود الفقرى .

هذا . وتجرى أبحاث ومشاهدات علمية عديدة على الحيتان وهجرتها وطرق معيشتها وتغذيتها ، إلى جانب تحاليل كثيرة على محتوياتها الكيميائية ، ولهذا السبب أنشئت معاهد خاصة فى اليابان تهتم بدراسة الحيتان وحدها .

* * *

وقد بلغ من شراهة الحوت السفاح Killer Whale ونهمه — وهو الذى استحق عن جدارة هذه التسمية — أن وُجد فى أمعائه ذات مرة نحو ثلاثة عشر درفيلاً وأربعة عشر حيواناً من سبع البحر ، كما وُجد بحلقه سبع بحرٍ واحد !

وفى مرة أخرى وُجد بداخل حوت آخر من هذا النوع ، ما يقرب من ستين جرواً صغيراً من سباع البحر ، وهذا الحوت يعتبر عدواً لدوداً للصيادين ، ما تواجد فى منطقة إلا وتسبب فى هروب أفواج التونة والأسماك الأخرى منها .

ولما كانت بعض الحيتان بالضخامة التى تقدم ذكرها ؛ فلا غرابة فى أن يتسع فمها لإيواء جملة من الناس معاً فى وقت واحد ؛ وقصة الحوت الذى ابتلع سيدنا «يونس» معروفة فى الكتب المقدسة ، كما ورد ذكر الحوت فى مواضع أخرى من القرآن الكريم .

* * *

ولا يمكن الجزم بأن القدماء قد احترفوا صيد الحوت ، إذ لم تكن لديهم الوسائل الكافية للقيام بهذا العمل . والأرجح أنهم استفادوا من بعض الحيتان التى ضلَّت طريقها ، فقذف بها البحر إلى الشاطئ ، ثم فطنوا إلى الزيت الذى تحتويه فاستخدموه فى الإنارة .

ولعلّ أسبقهم فى هذا المضمار هم بعض القبائل التى كانت تعيش فى أقصى الجنوب من أمريكا الجنوبية مثل قبائل « الفيوجان » الذين يقطنون الأصقاع المعروفة بأرض النار ، حيث تكثر الحيتان على تلك الشواطئ .

وفى معهد الأحياء المائية بـ «قايتباى» بالإسكندرية حوت صغير ، ضل طريقه فقـــذف به البحر عند سواحل رشيد منذ ربع قرن تقريباً . ويحتفظ المعهد المذكور بهيكله العظمى .

وقد بدأ صيد الحيتان كحرفة منذ القرن التاسع الميلادى فى بلاد النرويج . وفى القرن السادس عشر اكتشف الإنجليز مواطن جـــديدة لصيدها ، حول جرينلاند وسبتزبرجن فى أقصى الشمال للمحيط الأطلسى . وكلما قلَّت الحيتان فى المياه القريبة من الساحل كلما توغل الصيادون فى أثرها فى البحر ، إلى أن جاء الوقت الذى كانت المراكب فيه تغيب بالبحر سنة أو أكثر ،قبل أن تعود محمَّلة ببراميل الزيت،ولم يكن يستفاد من الحيوان إلا بهذا الزيت .

وفى القرن التاسع عشر سادت الولايات المتحدة العالم بأسره فى صناعة صيد الحيتان ، كما اكتشف الأمريكيون مواطن جديدة للحوت فى مضيق بهرنج . وفى هذه الآونة كانت تخرج من موانى أمريكا لهذا الغرض مالا يقل عن سبعمائة مركب كل عام . ولما اكتشف الأمريكيون البترول فى بلادهم واستخدموه فى الإنارة ، انتكست صناعة صيد الحوت هناك ، وحلّ البترول محل زيت الحوت فى مصابيح الأهالى فى الولايات الأمريكية .

وحتى ذلك الوقت كانت المهنة محفوفة بالمخاطر ، فكانت المراكب الشراعية الكبيرة تخرج للصيد فى أعالى البحار تصحبها زوارق صغيرة عليها رجال مزوَّدون بالحراب والحبال ؛ وقد فقد الكثيرون أرواحهم فى هذا السبيل . ويحكى أنه فى أحد المواسم ، فقدت مائة مركب عليها ألفان من الرجال فى المياه الشمالية وحدها .

وبمرور الوقت وازدياد مراكب الصيد ، اختفت

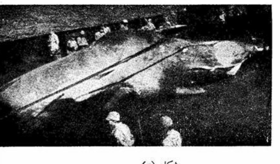
الحيتان أو قل عددها فى البحار الشمالية ، وأصبح الأمل معقوداً على البحار القطبية الجنوبية ، وخاصة بعد ما أرسل الإنجليز سفينتى البحث « إربس » Erebus و « ترور » Terror أو « الرعب » لارتياد هذه المناهل الجنوبية واستكشاف مناطق جديدة لصيد الحيتان .

* * *

وفى أوائل هذا القرن ، أحدث النرويجيون ثورة عارمة فى صناعة صيد الحيتان ، بابتكار طريقة المدفع لتسديد القذيفة إلى الحوت . والقذيفة هنا حربة وزنها مائة رطل ، بطرفها سهم مدبب ينفرج إذا ما اخترق جسم الحوت . وقد ابتكر هذه الطريقة النرويجى « سفن فوين » Sven Foyn ثم أدخلت تحسينات عليها بتزويد الحربة فى مقدمتها بقنبلة زمنية تنفجر داخل جسم الحوت . ومن ثم أضحى التصويب سهلا يسيراً من سطح المركب من بُعْد كبير . كما أصاب مراكب الحيتان تقدمٌ كبير أيضاً فى التصميم والسرعة ، فحلّ البخار محل الشراع ، ثم استخدمت وسيلة مساعدة جديدة تتلخص فى نفخ الحوت بالهواء المضغوط بعد صيده فيخف وزنه فى الماء ويسهل جرُّه إلى الموانئ القريبة .

وشهد عام ١٩٢٥ حدثاً آخر جديداً مشهوداً فى تاريخ صيد الحيتان : إذ ابتكر النرويجيون أيضاً خلاله نوعاً جديداً من السفن ، عليها مصانع كاملة لتجهيز الحوت فى عرض البحر ، بعد أن كانت تقطره المراكب إلى أقرب الموانئ ، وتسمى هذه السفن « بالمصانع العائمة » ولها مزالق فى مؤخرتها ، تفتح وقت الحاجة لجر الحوت إلى داخل السفينة ، بعد أن كان الصيادون يعانون مشقّة كبيرة فى رفعه بالروافع « الونشات » القوية .

وقد أتيح لى رؤية إحدى هذه العمائر العائمة فى ميناء « كريستيان سند » النرويجى عام ١٩٥٥ وهى مصنوعة من الحديد ، وتخيّل إليك وأنت على ظهرها



شكل (٢)
حوت ضخم بسبيل الإعداد للتصنيع على ظهر إحدى سفن الحيتان اليابانية

كأنك فى شارع متسع تقوم على جانبيه مصانع صغيرة ، وحوانيت تفيض بالحركة والضوضاء . وفى الطابق الأعلى من السفينة ما يشبه ساحة المذبح « السلخانة » يتولى فيها صيادون مدربون تقطيع أوصال الحوت ونشر عظامه بالمناشير الكهربائية والقواطع الآلية ، ثم يمزقون شحمه ولحمه إرْباً إرْباً . وهذه قاطرات صغيره وجرّارات ومصاعد كهربائية ضخمة تسير ذات اليمين وذات الشمال وإلى أعلى وإلى أسفل .. وإلى الأفران و« القزانات » الضخمة وحجرات الهواء الساخن والهواء المضغوط ، وثمة عصّارات ، ومكابس بخارية أيضاً ، ومطاحن تحيل النفاية من الحيوان إلى دقيق ، ثم تجففه فى لمح البصر .

وبالجملة فقد تمكن العلم الحديث من الإفادة من كل جزء من أجزاء الحوت على أحسن وجه فى أقل وقت ممكن . فهذا الزيت للتخزين ، وذاك اللحم للتجفيف أو الحفظ ، أما الدم وبقايا الأحشاء فلعلف الحيوان أو لتسميد الأرض ، وهو ما يعرف بدقيق السمك Fishmeal ويحتوى على ٦٧٪ من وزنه من البروتين ، ونحو ١٠٪ من الزيت ، ونسبة صغيرة من الأملاح ، وما تبقّى بعد ذلك فهو مواد صلبة وماء .

وثمة مصانع عائمة أضخم بكثير مما وقعت عليه عينى فى ميناء «كريستيان سند» المتقدم ذكرها، أخبرت ببنائها من قباطين السفن بالنرويج . وأشهرها سفينة الحيتان المعروفة باسم «كوزموز الثانى» وطولها ٢٩٠ متراً ، وحمولتها ٤٥ ألف طن ، وتتسع مخازنها لنحو ٣٠ ألف طن من الزيت.

ومثل هذه العمائر تستطيع أن تجهز مائتى حوت فى الأسبوع الواحد ، وتجمع ما لا يقل عن ألف طن من الزيت يومياً . وهى لضخامتها لا تسعى وراء الحيتان ولا تكلف نفسها هذا العناء ، وإنما تصاحبها سفن أقل حجماً وعدداً وعدة ، تواتيها من آن لآخر بما تصطاده من حيتان لتصنيعها . ولقد أضحت وسائل الراحة والنظافة والعيش الرغد متوفرة فى مثل هذه السفن ، وأصبح فى إمكان بحارتها أن يستمتعوا بروية التلفزيون فى صالة الجلوس ، ويشاهدوا مباراة لكرة القدم على شاشته وهم فى عرض البحر ، بعد أن كان أجدادهم يقضون معظم حياتهم فى مراكب تنبعث من أرجائها رائحة الزيت النفاذة والعفن ، وناهيك بدوار البحر وشظف العيش طوال موسم الصيد بالبحر فى تلك الأيام الخوالى .

° ° °

ويستخدم زيت الحوت الآن فى صناعة الصابون والجلسرين والورنيش والغراء — كما يصنع منه المسلى الصناعى — وإلى جانب ذلك تستخرج منه أنواع شتى من الفيتامينات والهرمونات ومركبات صيدلية أخرى من ذلك الحيوان النافع المسمى بالحوت .

بيد أن الحوت أضحى الآن ، وللأسف ، مهدداً بخطر الانقراض ، وعلى الأخص إذا علمنا أن الأنثى لا تلد إلا وليداً واحداً فى كل حمل . وفى موسم عام ١٩٣٧ — ١٩٣٨ وحده قتلت مراكب الصيد ٤٦,٠٠٠ حوت فى المنطقة القطبية الجنوبية وحدها . إلا أنه مما يبشر ببعض الخير ، تلك التجارب التى أجريت منذ سنوات قليلة فى المنطقة المذكورة ، وفيها وُصمت مئات الحيتان بعلامات مميزة ، هى عبارة عن أسهم صغيرة تحمل أرقاماً مسلسلة سددت إلى أجسام الحيتان وهى تسبح طليقة فى البحر ، بحيث لا يتسبب عنها موت الحيوان ، حتى إذا ما صيدت هذه الحيتان مرة أخرى ، أمكن العلماء التعرف على الكثير من خصائص معيشتها وهجرتها ، بيد أن قلة قليلة من هذه الحيتان المميزة هى التى عثر عليها بعد ذلك ، مما أوحى إلى العلماء بأن عدد الحيتان هناك لا يزال بخير .

ومع كل هذا ؛ فقد نظمت عملية صيد الحيتان بمعاهدات دولية بين الدول صاحبة الشأن ، تحددت بمقتضاها أوقات خاصة من السنة للصيد ، وأعمار وأحجام خاصة للحيوان لا يجوز صيده قبلها ، وذلك لصون هذا الحيوان النافع الأمين من الانقراض .

● العنبر

ولا تكتمل قصة الحيتان أو ينتهى الحديث عنها دون أن نورد ذكر العنبر ، تلك المادة التى كان ولا يزال لها فعل السحر فى النفوس .

فقد اقترن اسم العنبر ، فيما نقل عن كتب القدماء ، بأغرب القصص والفوائد التى قد يتصورها العقل . ولا يزال كثير من الناس فى الشرق والغرب على حد سواء يعتقدون اعتقاداً جازماً فى الأثر البهيج الذى يحدثه العنبر فى النفس البشرية . ولا غرو فقد كان العنبر فى العصور الوسطى من السلع التجارية الهامة مثل العاج والرقيق ؛ وقد بلغ من ندرته وتعدد فوائده أن ارتفع سعره فى الأسواق إلى أن صار يباع فى حانوت العطار بمثل وزنه من الذهب الخالص .

ولعل أول من فطن إلى العنبر ، وتفنن فى استعماله فى العلاج هم أهل الصين القديمة ، وكانوا يسمونه فى لغتهم بلعاب التنين ، ونسبوا إليه فوائد جمة لا حصر لها . فمن ذلك أنه كان « يطيل العمر ، ويدفق الدم فى الشرايين ،

ويلهب العاطفة والحواس ؛ بل كان فى زعمهم أيضاً — ترياقاً لكل مرض إذا أحسن تركيبه وتعاطيه ، فهو « يشفى انسعار والشلل ، ويبرئ من الحمى والأمراض العصبية » .

واعتقد الهنود أن العنبر « يعين السيدة على آلام الوضع ، ويقتل الجراثيم الخبيثة فى الجسم ، ويطرد الأرواح الشريرة من البدن ، ويشفى الصدور » .

وقد وصف داوود الانطاكى ، صاحب «التذكرة» فائدة العنبر « كمنفذ للحواس ، منعش للقوى ، فاتح للشهية ، إذا مزج بماء العسل ، يعيد الشباب إلى الكهل . كما يفيد فى أمراض الجهاز الهضمى والكلى والكبد . . »

ولايزال العنبر يحتفظ بمكانته عند كثيرين من أهل الشرق الأوسط ، فأهل إيران يضيفونه إلى الأكل والشراب ، وأهل الحجاز واليمن والجمهورية العربية المتحدة يضيفونه إلى السوائل الساخنة ، كالشاى والقهوة ويتفننون فى مزجه بالعطر والزيوت .

فما هى هذه المادة السحرية ، وما أصلها ، وما مدى صحة هذه الأقوال التى تواترت عنها ؟

الواقع أن العنبر مادة تشبه الشمع ، سمراء أو بنية اللون وهى طازجة ، يتحول لونها إلى الرمادى ، أو إلى لون الطباشير بتقادم العهد . وهى تذوب فى الكحول الساخن ، ويحصل منها على هيئة بلورات تسمى «العنبرين» وهى مادة تشبه « الكولسترول » فى خواصها .

والعنبر إفرازات لأنواع معينة من الحيتان تقطن المناطق الحارة فى المحيط الهندى ، ومدغشقر ، وسواحل الهند ، والجزر الاستوائية ، وفى بعض مناطق أمريكا الوسطى والجنوبية . وتوجد طافية على سطح الماء تتقاذفها الأمواج ، وقد تلقى بها إلى الساحل .

وأرجح الآراء العلمية عن ماهية العنبر ، تقول : إنه يتكون فى أمعاء الحوت من أجزاء غير مهضومة من الطعام تحيلها البكتريا المعوية والتحولات الكيميائية الداخلية إلى مادة صلبة نوعاً ما ؛ شمعية القوام ، تكورها الأمعاء إلى أجسام مستديرة كالحصى والأحجار ، متفاوتة فى الحجم والمقدار .

والعنبر الخام كريه الرائحة إلا أن بقاءه طافياً على ماء البحر مدة طويلة يكسبه رائحة خاصة تشبه رائحة المسك .

وهناك نظرية تقول إن العنبر يتكون نتيجة لحالة مرضية تعترى الحوت نفسه ، غير أن ما نود أن نؤكده هنا ، أن هذه المادة لا علاقة لها البتة بالإفرازات الجنسية للحوت نفسه كما يعتقد الكثيرون .

وأكبر قطعة من العنبر عثر عليها حتى الآن تزن نحو ٩٠٠ رطل ، وقد وجدت داخل الأمعاء الغليظة لحوت طوله ١٨ متراً فى عام ١٩٥٣ ، ولا يفوق ذلك القدر غير قطعة أخرى عثر عليها فى المحيط الهندى فى القرن الماضى ، بلغ وزنها ٩٨٢ رطلا ، وقد باعتها شركة الهند الشرقية فى عام ١٨٨٠ ميلادية بثروة طائلة ، على حساب الأوقية الواحدة منها بمبلغ سبعين شلناً إنجليزياً فى ذلك الوقت .

وكل ما ذكر عن العنبر خاصًا بالمسائل الجنسية وشفاء الأمراض ، ليس له من سند علمى حديث يعضده ، وأغلب الظن أن مرده إلى الإيحاء النفسى والاعتقاد عند العوام ، وقد يعزى جانب من ذلك إلى حاسة الشم نفسها وارتباط رائحة العنبر بمؤثرات أخرى كالإثارة الجنسية مثلا ، كل هذا بالإضافة إلى المبالغة فى كثير من الأقوال المتواترة عن فوائد العنبر .

أما أهم استعمال للعنبر اليوم فهو استخدامه كمثبت للعطور فى الصناعة حتى يبقى العطر مدة طويلة دون أن يفقد مفعوله .

هذا ، وقد استطاع العلماء بعد دراسة متواصلة لمدة ثلاثين سنة من تركيب العنبر تركيباً صناعياً فى المعمل من مواد كيميائية ؛ لا تختلف — من حيث صفاتها العامة ورائحتها — عن العنبر الأصلى المستخرج من الحوت .

الفلسفة بين العلم والفن

بقلم الدكتور زكريا إبراهيم

إذا صحّ ما يقوله فريق من أن الفلسفة وليدة العقل والخيال معاً ، وأنه لا بد للميتافيزيقى من أن يدخل فى حسابه خبرات الشعراء والفنانين ، فإنه قد لا يكون علينا من حرج إذا نحن قرّبنا الفلسفة من الأدب. ولو أننا أخذنا بالعبارة المأثورة التي تقول : « العلم نحن ، والفن أنا » ، لجاز لنا أن نقول : إن الفلسفة أقرب إلى الفن منها إلى العلم . وآية ذلك أن تقدّم العلم يمتد دائماً على خط مستقيم ، إذ تنضاف المعارف الجديدة إلى جملة المعارف المحصّلة ، على حين تستبعد التصورات القديمة، التي لم تعد تتفق مع ما استجد من كشوف علمية ، فى حين أن الأعمال الفنية الحديثة لا تستلزم بالضرورة استبعاد غيرها من الأعمال الفنية السابقة ، لأن لكل طرز قيمته ، كما أن لكل عصر فنى دلالته . وأما الإنتاج الفلسفى فإنه يحتل مركزاً وسطاً بين الإنتاج العلمى من جهة ، والإنتاج الفنى من جهة أخرى : لأنه وإن لم يكن هناك إلا حقيقة واحدة (نظريًّا على الأقل) ، إلا أن الحلول الفلسفية لا تفقد قيمتها ، بل تظل محتفظة بشيء من ذلك « المجد الخالد » الذى تتصف به روائع الفن[1].

ومن هنا يصح أن نقول إن فى الفلسفة من « الطابع الذاتى » ما يدنو بها من الفن ، خصوصاً وأنه ليس فى وسعنا أن نتصور فلسفة بدون فلاسفة ، فى حين أنه قد يكون فى وسعنا أن نتصور علماً بدون علماء !

ولكن ، ألا ننتقص من قدر الفلسفة حينما نمزج بينها وبين الفن ؟ ألم يجد بعض خصوم الفلسفة من مطعن يوجهونه نحو الميتافيزيقا سوى قولهم إنها ضربٌ من الشعر ؟ ألم يذهب بعض دعاة الوضعية المنطقية إلى أن الفلاسفة : شعراء ضلوا سبيلهم ، أو موسيقيون عدموا كل موهبة موسيقية ؟ ألم يقل أحد الفلاسفة المعاصرين إن الميتافيزيقى يخلط العلم بالفن ، فيقدم لنا إنتاجاً هجيناً ؛ لا هو بالعلم ولا هو بالأدب ؟. إذن ، فكيف يحقّ لنا أن نتحدث عن صلة الفلسفة بالأدب ، فى حين أن كل القرائن تدلنا على أن ثمّة فارقاً كبيراً بين الإنتاج الفلسفى والإنتاج الفنى[1] ؟

الحق أن أشد الفلاسفة تشيّعاً للأدب لا بد من أن يجد نفسه مضطراً إلى الاعتراف بأن ثمّة هوة كبرى تفصل العمل الفلسفى عن العمل الأدبى ؛ فإن الغرض من العمل الفنى هو إرضاء حساسية القارئ وإشباع ذوقه الفنى ، فى حين أن الغرض من العمل الفلسفى هو البحث عن الحقيقة ، والعمل على الاهتداء إلى المعرفة . ومن هنا فقد تستطيع ضروب الإنتاج الشعرى أن تعيش جنباً إلى جنب ، لأن فى وسع القارئ أن يستوعب أشد النزعات الفنية تبايناً ، فى حين أن أى مذهب فلسفى يظهر إلى عالم الوجود ، لا بدّ من أن يتجه ، أولا وقبل كل شيء نحو، القضاء على ما عداه من مذاهب ، مثله كمثل سلطان مستبد لا يكاد يتولى مقاليد الحكم حتى يقضى على خصومه . ولعل هذا هو ما عناه الفيلسوف الألمانى المشهور شوبنهور حين قال : إن الإنتاج الشعرى لا يتطلب منا سوى

(1) K. Mannheim : Essays on the Sociology of Knowledge. Kegan Paul and Routledge, London, 1952, p. 10.

(1) R. Carnap : La Science et la Metaphysique. Hermann, Paris, 1934, p. 44.

أن نندمج مع صاحبه لكي نتذوق فنه ونتجاوب معه (ولو إلى حين) ، في حين يرمي الإنتاج الفلسفي إلى قلب أسلوبنا في التفكير رأساً على عقب ، وكأنما هو يتطلب منا أن نعد شتى الفلسفات التي وجدت من قبله مجرد أكاذيب وأوهام ، لكي نبدأ من جديد معه، محاولين أن نستكشف الوجود في ضوء ما يقدم لنا من معارف جديدة!

ويستطرد شوبنهور في تمييزه بين الفيلسوف والشاعر فيقول : إن ما يرمي إليه الشاعر من وراء إنتاجه الفني هو إتحافنا بمجموعة من اللوحات اللفظية ، التي تصور لنا أشكالا من الحياة ، ونماذج مختلفة من المواقف البشرية ، وأنماطاً متنوعة من السمات الشخصية ، وإن كان في وسع كل منا من بعد أن يفسر تلك الصور الفنية وفقاً لما يتمتع به من مقدرة ذهنية خاصة .

ففي استطاعة الشاعر إذن أن يشبع أناساً مختلفي الملكات إلى حد بعيد ، بدليل أن الإنتاج الشعري يروق للعاقل والمجنون على السواء ! وأما الفيلسوف فإنه لا يصور لنا الحياة على هذا النحو ، بل هو يعرض علينا أفكاراً مكتملة واضحة المعالم ، استطاع بقدرته العقلية النفاذة أن ينتزعها من صميم الحياة ، ثم هو يتطلب من قارئه أن يمضي معه في التفكير إلى الحد الذي وصل إليه ؛ فليس بدعاً أن يظل جمهوره ، بالضرورة ، محدوداً إلى أقصى درجة . والواقع أن الشاعر أشبه ما يكون بالرجل الذي يقدم لنا مجموعة من الأزهار ، في حين أن الفيلسوف أشبه ما يكون بالرجل الذي يضع بين أيدينا خلاصة رحيق تلك الأزهار(١) .

* * *

بيد أننا لو رجعنا إلى تاريخ الفلسفة ، لتحققنا من أن الصلة كانت وثيقة جداً في الفلسفة اليونانية القديمة بين الفلسفة والأدب ، أو بين الميتافيزيقا والشعر . ولعل من هذا القبيل مثلا ما رواه بعض مؤرخي الفلسفة عن السوفسطائيين من أنهم كانوا يستشهدون بهوميروس ، ويلتمسون في أشعاره تأييداً لمذهبهم في التغير الدائم للأشياء . ولم يكن الفلاسفة السابقون عليهم بأقل اهتماماً منهم بالشعر ، فقد كان معظم الفلاسفة الطبيعيين الأولين شعراء أو أنصاف شعراء . ونحن نعرف كيف أن أنكسمندريس قد صاغ معظم آرائه الفلسفية في عبارات شبه شعرية ، كما أننا



كيركجورد

نعرف أيضاً كيف أن برمنيدس زعيم المدرسة الإيلية قد نظم قصيدة طويلة رائعة أودعها خلاصة تفكيره الميتافيزيقي .

حقاً إن فيلسوفاً مثل أفلاطون قد حمل بشدة على هزيود وهوميروس ، ولكن من المؤكد مع ذلك أن أفلاطون هو الذي مزج الشعر بالفلسفة إلى أعلى درجة ، فضلا عن أن الأفلاطونية هي التي سمحت للكثير من الشعراء — خلال العصور التاريخية المتعاقبة — بأن يجدوا منفذاً إلى الميتافيزيقا . وأما في العصور الحديثة ، فقد كان ديكارت نفسه أول من نفذ بالفلسفة إلى عالم الأدب ، إذ انصرف عن كتابة الفلسفة باللغة اللاتينية المدرسية ، مستعملا في بعض مؤلفاته لغة أخرى يفهمها عامة الشعب ، ألا وهي اللغة الفرنسية . ومنذ ذلك الحين ، أخذت الفلسفة تنزل إلى الميدان الأدبي ، ولم يعد الفلاسفة مجرد أساتذة مدرسين ، بل صاروا يحرصون على صياغة مؤلفاتهم بصورة فنية .

وهكذا ظهرت في عالم التأليف الفلسفي كتب عديدة تقوم على الصياغة الأدبية ، أو الابتكار الفني ، فقدم لنا كيركجورد مذكرات شخصية ، ووضع لنا نيتشه وجيو أشعاراً فلسفية ، وأصبح كثير من الفلاسفة

(١) A. Cchopenhauer : Philosophie et Science de la Nature. Trad. Franç. par A. Dietrich, Paris, Alcan, 1911, p. 132-138.



أندريه جيد

المعاصرين مثل جبريل مارسل ، وچان بول سارتر ، وألبير كامى ، وسيمون دى بوڤوار وغيرهم ، يعمدون إلى التعبير عن أفكارهم الفلسفية من خلال المواقف المسرحية والمشاهد الروائية والأفلام السينمائية . الخ .

ومع ذلك ، فإننا نلاحظ أن برجسون ، ذلك المفكر الممتاز الذى وجد فى الرواية والأعمال الفنية (بل الأنظار الصوفية أيضاً) مصادر قيمة من شأنها أن تقوّى ما لدى الفيلسوف من حدس ، فضلا عن أنه هو نفسه كان واحداً من خيرة الكتاب المحدثين فى الفلسفة ، نقول إن هذا الفيلسوف الكبير لم يحاول يوماً أن يقدم لنا إنتاجاً أدبياً .

وربما كان عذر برجسون فى ذلك أنه لم يكن يتصور أن يكون فى وسع المؤلفات الأدبية التى تستمد كل قيمتها مما تتصف به من جمال فنى ، أن تظل محتفظة مع ذلك بشىء من تلك « الكلية L'universalité التى هى أخص خصائص الفلسفة . ولكن هذا لم يمنع الأدباء أنفسهم من أن يقدموا لنا أعمالا فنية ذات صبغة فلسفية ، فكان أن حظى كل من ڤاليرى Valéry وأندريه چيد Gide ومارسيل پروست Proust وريلكه Rilke وشارل مورجان Morgan وغيرهم بتقدير الفلاسفة واهتمام مؤرخى الفلسفة ، حتى لقد أصبحنا نجد فى المصنفات الفلسفية نفسها إشارات عديدة إلى بعض النماذج الفلسفية من تفكير هؤلاء الأدباء .

وهذا هو الفيلسوف الإنجليزى الكبير هويتهد ، ينص صراحة على ضرورة الالتجاء إلى الشعراء (من حين إلى آخر) من أجل التعبير عن بعض المعانى الفلسفية العميقة ، فنراه يقول بصريح العبارة : « إن مجرد خلو الشعراء لهو الدليل المادى القاطع على أنهم يعبرون عن حدس إنسانى عميق ، استطاعت الإنسانية ، بمقتضاه « أن تنفذ إلى ما فى الواقعة الفردية من طابع كلى شامل » . فلم يجد هويتهد أى حرج فى أن يهيب بخبرات شعراء من أمثال شلى أو وردسورث من أجل تكملة ما فى الخبرة العلمية من نقص ، ولم يتردد هيدجر فى أن يشغل نفسه بدراسة شعر هيلدرلن Hoelderlin من أجل الكشف عما ينطوى عليه من دلالة ميتافيزيقية ، ولم يشأ ميرلوبونتى أن يكتم عنا تأثره بسيزان Cézanne ، فراح يتأمل تجربته الفنية لكى يزيح لنا النقاب عن سرها الفلسفى ، ولم يغب عن ذهن ألبير كامى Camus ما هنالك من صلة وثيقة بين تأملاته الفلسفية وخبرات بعض الشعراء والروائيين ، فراح يحدثنا عن بعض شخصيات دوستويفسكى وكافكا Kafka وغيرهم . الخ .

* * *

والواقع أننا لو رجعنا إلى تاريخ التفكير الفلسفى فى بلد كفرنسا مثلا ، لوجدنا أن القرابة كانت وثيقة دائماً بين الفلسفة والأدب . فمن الناحية الشكلية نلاحظ أن الحوار والمسرحية والرواية والشعر والمقال على وجه الخصوص ، كثيراً ما كانت هى وسيلة التعبير المفضلة فى عرض الآراء الفلسفية عند المفكرين الفرنسيين . بل إننا حتى لو نظرنا إلى بعض الأدباء الفرنسيين من أمثال بلزاك ، أو ڤيكتور هيجو ، أو پول ڤاليرى ، فإننا لا نملك سوى أن نعترف لهم بمقدرة

فلسفية كبرى تقصر دونها بعض أفكار الفلاسفة أنفسهم . ولكن على حين أن الأدب هو الذى كان يحتل الميدان الفلسفى منذ نحو خمسة وعشرين عاماً فى فرنسا ، حتى لقد كان الفلاسفة يحاولون التملّص ، من سطوة الأدب ، والتمرد على هذا الاحتلال الأدبى ، نلاحظ اليوم أن الحال قد صار على خلاف ذلك تماماً ، إذ أصبحت الفلسفة هى التى تحتلّ الميدان الأدبى ، حتى لقد أصبحت صيحات الأدباء تتعالى معلنة احتجاج أصحابهـــا على تطفُّل الفلسفة على الأدب واقتحامها لميدانه .

وربما كان السر فى جور الفلسفة على الأدب فى بلد كفرنسا هو اتساع الجمهور الفلسفى بشكل لم يسبق له نظير ، فقد أصبحت الفلسفة عند الفرنسيين (خصوصاً على أعقاب الحرب الأخيرة) شغلاً شاغلاً لشتى طبقات المجتمع ؛ ومن ثم فقد تعددت المجلات الفلسفية ، وكثرت الندوات الأدبية والفكرية ، ولم تعد الفلسفة مجرد دراسة خاصة يضطلع بها قوم من المتخصصين ، بل أصبحت حديث الناس فى الطرقات والمقاهى والحوانيت ! ولكن قد يكون من السذاجة أن نتوهم أن حاجات الجمهور هى التى خلقت هذا النوع الجديد من الأدب الفلسفى أو الفلسفة الأدبية ، وإنما يجب أن نلاحظ أن الذوق العام يظل بمثابة ظاهرة مختلطة غير محددة المعالم إلى أن يجىء الكتّاب أنفسهم فيحدّدوه ، إن لم نقل بأنهم هم الذين يستحدثونه إلى حد ما[1] .

بيد أننا قد لا نجانب الصواب إذا قلنا إن السر فى تقرُّب الفلسفة من الأدب فى عصرنا الحاضر ، إنما هو على وجه التحديد اهتمام الفلاسفة بالعودة إلى الإنسان ، وحرصهم على الرجوع إلى التجربة البشرية الحية بما فيها من عمق وواقعية وثراء . فلم يعد « الإنسان » فى نظر الفلاسفة المعاصرين حقيقة مركّبة تنقسم إلى



پول ڤاليرى

« إنسان عارف » . . . الخ ، بل أصبح الإنسان فى نظرهم نسيجاً بشريًّا لا يقبل التجزئة ، لا مجرد مركّب (أو صياغة) تتألف من كل تلك الوجهات العديدة من وجهات النظر . وبعد أن كان ما يهمّ الفلسفة فى الإنسان حتى نهاية القرن التاسع عشر ! إنما هى وظائفه ، بما فيها وظائف المعرفة ، والوظيفة السياسية ، والوظيفة الأخلاقية ؛ أعنى كل ما يمكن أن يكون موضوعاً لقاعدة عامة كلية ، أصبح الإنسان بلحمه ودمه هو موضع اهتمام الفلاسفة فى القرن العشرين . وبعد أن كانت مسائل المصير الشخصى ، والقلق أمام الموت ، والعلاقات الشخصية مع الآخرين ، وما إلى ذلك من موضوعات إنسانية ترتبط بآلام الفرد وآماله ، مجرد مسائل يتركها الفيلسوف عن طيب خاطر لرجل الدين أو المصلح الأخلاقى ، أصبحنا نجد لدى الفلاسفة المعاصرين أحاديث مسهبة عن بطلان العالم ونقص الموجود البشرى وفناء الحياة الإنسانية وإخفاق الموجود لذاته ، كما هو الحال مثلا لدى سارتر فى كتابه المشهور « الوجود والعدم » .

ومن هنا فإنه لم يكن من المستغرب أن تتلاقى الفلسفة مع الأدب ، ما دام الموضوع الرئيسى للأدب

(1) Ch. E. Bréhier : Transformation de la Philosophie Française, Paris, Flammarion, 1950, pp. 190-192.

بصفة عامة ، والرواية بصفة خاصة ، إنما هو الإنسان . غير أن الأدب المعاصر لم يعد يقف من الإنسان موقفاً موضوعيًّا على نحو ما كان يفعل فلوبير ، أو موقفاً تهكميًّا ساخراً على نحو ما كان يفعل أناتول فرانس ، كما أنه لم يعد يهتم بأن يقدم لنا عن الإنسان دراسات اجتماعية طويلة الباع على نحو ما كان يفعل بلزاك أو إميل زولا ، بل هو قد أصبح يقدم لنا عن الإنسان صورة واقعية ملموسة تصوِّره لنا فى إطاره الاجتماعى المبتذل ، أو تصفه لنا فى جوِّه العائلى اليومى فتكشف لنا عن عمق أهوائه ورذائله وشتّى مظاهر نقصه ، وتجرِّده من وظائفه الاجتماعية لكى تضعه وجها لوجه أمامنا على نحو ما هو فى صميم علاقاته بذاته ، والطبيعة والآخرين . ولعل هذا هو ما أرادت سيمون دى بوڤوار أن تعبِّر عنه حينما كتبت تقول : « إن لكل تجربة إنسانية بعداً سيكولوچياً خاصاً . ولكن على حين نجد أن الباحث النظرى يستخلص تلك المعانى محاولا دائماً أن يكون منها مركباً عقلياً مجرداً ، نرى أن الروائى يعبر عنها تعبيراً حياً بأن يضعها فى سياقها الفردى الواقعى . وإذا كان پروست مثلا يبدو مملا سقيما باعتباره تلميذاً لريبو Ribot حتّى إننا نكاد نجزم بأنه لا يأتى بجديد على الإطلاق ، فإنه بوصفه روائياً أصيلا يكشف لنا عن عن حقائق جديدة لم يستطع أى باحث نظرى فى عصره أن يشير ضمناً أو صراحة إلى أى معادل مجرد لها .

* * *

غير أن بريبه يعود فيقول : إنه يجدر بنا « ألا نمضى فى التقريب بين الفلسفة والأدب إلى نهاية الشوط ، إذ أنه من المؤكد أن الشىء الرئيسى فى الأدب (على العكس من الفلسفة) إنما هو الفن ، ما دمنا ننشد فيه المتعة لا الحقيقة ، ونتوخى اللذة الفنية لا التعليم العقلى . فالأديب إنما يقدم لنا عملا فنياً نرتاح إليه ونستمتع به ونستغرق فيه ؛ وهو إذا حاول أن يحشد فى عمله الفنى أدلة عقلية أو براهين فلسفية أو مذهباً مجرداً ، فإنه قد يفسد عندئذ كل ما فى عمله الفنى من ذوق أدبى » ومعنى هذا أنه ليس أفسد للعمل الفنى موسيقيًّا كان أم أدبيًّا أم تشكيليًّا ، من أن يتخذ قضية يظهر صاحبها بمظهر الباحث الذى يسعى جاهداً فى سبيل الحصول على أدلة أو براهين لتأييد مذهب ! وفضلا عن ذلك فإنه قد يكون من خطل الرأى أن نقارن عمق الفكرة لدى الأديب بعمقها لدى الفيلسوف : فإن عبقرية بلزاك لا تقارن بعبقرية أوجست كونت ، كما أنه لا وجه للموازنة بين عمق بتهوڤن وعمق هيجل .

حقًّا إنَّ ثمة أعمالا أدبية نجد فيها أن الروائى قد استحال إلى مفكر ديالكتيكى ، كما أن ثمة أعمالا فلسفية نجد فيها أن المفكر الديالكتيكى قد استحال إلى روائى ، ولكن من المؤكد أن مثل هذه الأعمال إنما هى الدليل القاطع على أن عصرنا الحاضر لا يخلو مع الأسف من ذوق ردىء ، وفهم سيئ ، وميل إلى الخلط ! . وأما القرابة الحقيقية التى تجمع بين الفلسفة والأدب فهى تلك التى تتمثل فى اهتمام كل من الفيلسوف والأديب بمصير الإنسان ، ومواقفه البشرية ، وقيمه الأخلاقية ، وصراعه ضد شتّى القوى اللاإنسانية . . . الخ . ولا غرو ، فإن الإنسان لم يعد اليوم فى نظر الفيلسوف المعاصر نهاية أو خاتمة ، وكأنما هو تاج الخليقة ورأس الموجودات الحية جميعاً ، بل أصبح مجرد بداية أو قدرة على المبادأة Initiative وبالتالى فإن النظرة البيولوچية لم تعد كافية من أجل فهم حقيقة الإنسان . فلم يعد الفيلسوف يعتبر الإنسان بمثابة الحلقة الأخيرة فى سلسلة التطور الحيوانى ، كما كان يفعل أرسطو قديماً وأنصار مذهب التطور حديثاً ، ولم يعد أحد يفسر لنا اليوم الإنسان المتمدين بالاستناد إلى الإنسان البدائى ، بل أصبح الرجل العادى نفسه يفهم أن الروائى أقدر على تعريفنا بالإنسان من العالم البيولوچى ، وأن المخلوق البشرى ليس بمثابة خاتمة أو نهاية ، وإنما هو (على نحو ما يبدو لنفسه بشكل مباشر) مقدمة أو بداية .

وأما إذا اعترض البعض على تقريبنا للفلسفة من الأدب والفن ، بدعوى أن الفيلسوف لا بد من أن يظل أسيراً لمذهب واحد بعينه هو مذهبه ، فى حين أن الأديب ليس ملزماً بأن يبقى حبيس أى عمل فنى يبدعه ، كان ردنا على ذلك أن

القول بوجود فن منفصل عن صاحبه هو فى صميمه قول مردود . فليس بصحيح ما يقولونه من أن الفيلسوف قابع داخل مذهبه ، فى حين أن الفنان ماثل أمام عمله الفنى ، بل الصحيح أن كلاً من الفيلسوف والفنان على صلة وثيقة بفلسفته أو فنه . وإذا كان من الحق أن أى فيلسوف لا يمكن أن يضع أكثر من مذهب واحد ، فإن من الحق أيضاً أن أى فنان لايعبر فى العادة إلا عن شىء واحد ، ولكن على أنحاء عديدة أو بصور مختلفة .. ومعنى هذا أن مثل الفنان كمثل المفكر من حيث أن كلاً منهما يرتبط بإنتاجه ، ويلتزم به ، ويتحقق فيه ، ويتحدد من خلاله ، وكثيراً ما يجىء العمل الفنى بمثابة تركيب أو بناء ، فيكون عمل الفنان عبارة عن إنتاج هائل ضخم تسوده حقيقة فنية واحدة .

وإذا كان بعض عظماء الفنانين قد يبدون لنا أحياناً مملين ، فما ذلك إلا لأن لديهم فكرة واحدة يكررونها برتابة فى كل أعمالهم الفنية .

وإذن فإن الشقة ليست ببعيدة إلى الحد الذى يتصوره البعض ، بين الفلسفة والفن ، أو بين التفكير الفلسفى والإنتاج الأدبى . وآية ذلك أنه لم يعد فى وسعنا اليوم أن نفصل أية فلسفة عن صاحبها ، بعكس ما كان يفعل الأقدمون حينما كانوا ينسبون إلى فلسفة كل فيلسوف طابعاً كلياً يجعلها مستقلة عن فردية صاحبها . وهذا كتاب « الأخلاق » لإسبينوزا قد يبدو لنا فى الظاهر قولا لاشخصياً ،وكأنما هو لا يحمل أى أثر من آثار شخصية صاحبه ، ولكننا لو أنعمنا النظر إليه فى بعض جوانبه ، لتحققنا من أنه لا يخرج عن كونه اعترافاً فلسفياً منظماً مسهباً . فالفكر المجرد لا بد من أن يرتد فى خاتمة المطاف إلى القاعدة المحسوسة التى قام عليها ، والفيلسوف العاقل قد لا يحدثنا عن نفسه ، أو قد لا يروى لنا تاريخ حياته ، ولكن نظراته إلى الكون لا بد من أن تنقل إلينا صورة صادقة لشخصيته



مارسيل پروست

وطرازه السيكولوچى ، وأسلوب حياته . وهكذا الحال بالنسبة إلى كبار الروائيين ، فإنهم لا يقدمون لنا قضايا يبرهنون عليها ، أو موضوعات يحاولون التدليل على صحتها ، وإنما هم يحاولون أن يضعوا بين أيدينا أحداثاً إنسانية تنطوى على معان فلسفية ، وكأنما هم مضطرون بحكم طبيعة إنتاجهم الفنى نفسه إلى أن يقدموا لنا نظرات خاصة إلى الوجود .

ومن هنا فقد كان بلزاك وستندال ودوستويفسكى وپروست ومالرو وكافكا وغيرهم روائيين فلاسفة ، وإن كانت فلسفاتهم قد بقيت مطوية خلال مجموعة من المواقف البشرية التى عاشتها شخصياتهم الروائية الخالدة .

ثم جاء سارتر فلم يشأ لشخصياته الروائية أن تظل بمثابة مخلوقات سلبية يدرسها النقاد ويحللون سماتها ويفسرون تصرفاتها ، بل قدم لنا روايات فلسفية تضطلع فيها الشخصيات الروائية نفسها بمهمة تفسير المعنى التصورى Signification Conceptuelle الذى تحمله .



سارتر

فالشخصيات الروائية عند سارتر تقول هي نفسها كل ما يراد لها أن تقوله ، وكل ما يمكن أن يقوله عنها الآخرون ، ومعنى هذا أنها لم تعد بمثابة موضوعات دراسة ينثرها الروائي هنا وهنالك ، وإنما هي قد أصبحت بمثابة شخصيات واعية تفهم ذاتها وتنقد سلوكها وتعلّق على تصرفاتها .

وهكذا قد يكون في وسعنا أن نقول إن الرواية الفلسفية لم تعد تنتظر من النقاد أن يتعرفوا على شخصياتها أو أن يدرجوها تحت بعض الأنماط الشخصية العامة ، بل هي قد أصبحت تقوم بهذه المهمة لحسابها الخاص ، دون أن تنتظر من أي ناقد فني أن يجيء فيتأولها أو يفسرها أو يضطلع بشرحها !

* * *

وهنا يعود الفلاسفة التقليديون إلى الاعتراض على هذا الخلط السارتري بين الفلسفة والأدب ، أو بين الميتافيزيقا والرواية ، فيقولون إن سارتر « يقدم لنا عملا لا هو بالفلسفة ولا هو بالأدب ! » وحجة هؤلاء أن في نفاذ الروح الأدبية إلى التفكير الفلسفي انهياراً للفلسفة نفسها لأن الفكر الذي يلتجئ إلى الرمز والتشبيه والخيال هو فكر غامض لم يستطع بعد أن يستبين ذاته ، ولأن الرمز لا يخرج عن كونه قناعاً يرتديه المذهب الغامض الذي لم ينجح بعد في التعبير عن نفسه بأسلوب واضح صريح !

ولكننا لو عدنا إلى تاريخ الفلسفة نستفتيه الرأي بخصوص هذه الدعوى لألفينا أن الفلسفة منذ عهد أفلاطون حتى يومنا هذا ، لم تستطع يوماً أن تستغني عن الخيال ، أو أن تتخلى نهائياً عن الشعر ، لأن حكماء البشرية قد فطنوا من قديم الزمان إلى أن الحقيقة قلما تتجلى سافرة بيّنة ، وإنما هي كثيراً ما تتخفّى وراء الأساطير والخرافات والرموز والأقاصيص والحكم الشعبية .

ومن هنا فقد ذهب البعض إلى أنه مهما حاول الفيلسوف أن يحكّم عقله في كل شيء أو مهما خُيِّل إليه أن فلسفته هي نظر عقلي خالص ، بل مهما أراد أن يجعل من فلسفته علما دقيقاً محكماً فإنه لا بد من أن يجد نفسه محمولا على أجنحة الخيال إلى عالم تختلط فيه الحقيقة بالشعر ، ويمتزج فيه الواقع بالمثال ! وهل استطاع الإنسان — فيما يقول هؤلاء — أن يقبض يوماً على الحقيقة بجمع يديه ، حتى يزعم لنفسه أنه قد اجتاز مرحلة الخيال ، أو أنه ليس في فلسفته سوى البداهة والوضوح والنظر العقلي الخالص ؟

بيد أن الوجوديين حينما يأخذون بهذه النظرة في التقريب بين الأدب والفلسفة ، فإنهم لا يريدون بذلك أن يقحموا الخيال في دائرة التفكير الفلسفي ، وإنما هم يريدون أن يعبروا عن شتى « المواقف الميتافيزيقية » التي يجتازها الإنسان بالأسلوب الروائي الذي يتناسب مع ما للوجود البشري من طابع تاريخي دراماتيكي .

حقاً إن ثمة فلاسفة يزدرون أسلوب التعبير الروائي ، ولا يرون موضعاً للمزج بين الفلسفة والرواية ، ولكن هؤلاء — فيما تقول سيمون دى بوفوار — إنما هم أولئك الفلاسفة الذين يفصلون الماهية عن الوجود ، ويحتقرون « المظهر » بوصفه دون « الحقيقة المستترة » ! وأما إذا عرفنا أن « المظهر »



سيمون دى بوفوار

نفسه « حقيقة » وأن « الوجود » إنما هو حامل « الماهية » ، وأنه لا سبيل إلى فصل الابتسامة عن الوجه الباسم ، ومعنى الحدث عن الحدث نفسه ، فهنالك لا بد لكياننا الفلسفى من أن يعبر عن نفسه من خلال اللمع الحسية والبوارق المادية التى تنبعث من العالم الأرضى نفسه . وتبعاً لذلك فإن التفكير الوجودى لا يريد أن يعبر عن نفسه من خلال البحوث الفلسفية والدراسات الفونومونولوجية فحسب ، بل هو يلتجئ أيضاً إلى الروايات والقصص والمسرحيات يلتمس فيها تعبيراً حياً خصباً عن شتى تجارب الإنسان الوجودية بوصفه « موجوداً ميتافيزيقياً »[١].

والواقع أن الوجودية فى صميمها إن هى إلا جهد يراد به التوفيق بين الموضوعى والذاتى ، بين المطلق والنسبى ، بين اللازمانى والتاريخى ... الخ . والوجودية أيضاً إنما تهدف إلى إدراك الماهية فى صميم الوجود ؛ فليس بدعاً أن نراها ترحب بالرواية ، ما دامت الرواية هى التى تسمح للفيلسوف بأن «يقف على الانبثاق الأصلى الموجود فى حقيقته الكاملة النوعية التاريخية » (على حد تعبير سيمون دى بوفوار) . ولا تنحصر مهمة الكاتب الروائى فى استغلال بعض الحقائق السابقة المحصّلة فلسفياً ، بإدخالها فى دائرة العمل الأدبى ؛ وإنما تنحصر مهمته فى الكشف عن « مظهر » معين من مظاهر التجربة الميتافيزيقية ، ألا وهو ذلك « المظهر » apparence الذى لا سبيل إلى تبيانه على أى نحو آخر ، نظراً لما له من طابع ذاتى ، جزئى ، دراماتيكى . وما دامت « الحقيقة — فيما يرى الوجوديون — لا تدرك عن طريق العقل وحده ، فإن أى وصف عقلى لا يمكن أن يقدم لنا عن « الواقع » صورة صادقة مكافئة . ولهذا يحاول الوجوديون أن يعبروا عن الواقع فى شتى مظاهره ، على نحو ما ينكشف لهم من خلال تلك العلاقة الحية التى تربط الإنسان بالعالم ، وهى تلك العلاقة التى يقولون إنها فى صميمها فعل وعاطفة ، قبل أن تكون فكراً وتصوراً (٢)

من هذا نرى أن الرواية le roman فى نظر الوجوديين ليست دخيلة على الفلسفة ، بل هى تعبير حى عن ذلك « البعد الميتافيزيقى » الذى لا يمكن للموجود البشرى إلا أن يتحرك عبره . وإذا كان من المستحيل أن نتصور رواية أرسططاليسية أو إسبينوزية أو ليبنتسية ، لأنه ليس للذاتية أو الزمانية أى موضع فى مذهب أرسطو أو إسبينوزا أو ليبنتس ، فإنه ليس من الغريب أن تكون ثمة رواية سارترية ، ما دامت وجودية سارتر هى فى صميمها فلسفة تؤكد بكل قوة ما للتجربة من طابع ذاتى ، جزئى ، دراماتيكى ، تاريخى ، زمانى .

وحينما يستبعد بعض المحدثين « الرواية الفلسفية » فإنهم بذلك إنما يعبرون عن فهم خاطئ للفلسفة ،

---

(١) زكريا إبراهيم : مقدمة للترجمة العربية لمسرحية « جلسة سرية » لجان بول سارتر . دار النشر المصرية ص ٧

(٢) Simone de Beauvoir : L'Existentialisme et la Sagesse des Nations, Nagel, 1948, pp. 119-120.

وكأن الفلسفة فى نظرهم لا يمكن أن تكون إلا مذهباً مركَّباً مكتملا مكتفياً بذاته .

وأما إذا تصورنا الفلسفة على أنها مخاطرة روحية يحيا فيها المفكر ضروباً مختلفة من التجارب الوجودية ، فإننا لن نجد حرجاً فى أن نعبر عن تلك المخاطرة بأسلوب روائى تنكشف من خلاله مواقف الإنسان بإزاء العالم والآخرين . بل إننا حتى إذا رفضنا أن نسلم بذلك « البعد الميتافيزيقى » الذى ينكشف من خلاله قلق الإنسان وجزعه وتمرده ، وخوفه من الموت ، وحنينه إلى الوجود ، وتعطشه للمطلق ، فإننا لن نستطيع أن ننكر أن لكل تجربة إنسانية (كما سبق لنا القول) « بُعداً سيكولوجياً » معيناً قد لا ينجح فى الكشف عنه إلا الفيلسوف المتعمق المتبصر .

وبينما نجد أن الباحث النظرى يحاول أن ينتزع تلك المعانى بطريقة مجردة، وأن يؤلف فيما بينها على نحو عقلى محض ، نجد أن الروائى يحاول أن يعبر عنها تعبيراً حياً مشخصاً ، بأن يضعها فى سياقها الفردى أو الجزئى أو الواقعى .

وتبعاً لذلك فإن الوجوديين يعلقون أهمية كبرى على « الرواية الميتافيزيقية » بوصفها كشفاً عن الوجود بأسلوب حىٍّ مشخص لا نكاد نجد له نظيراً فى أى أسلوب آخر من أساليب التعبير . وآية ذلك أن المسرحية أو الرواية إنما تُظهر لنا الإنسان والأحداث الإنسانية فى علاقتها بمجموع العالم ، فتبين لنا أن الموجود البشرى كائن منذ البداية فى العالم ، وأن وجوده إنما ينقضى فى داخل هذا الإطار الخارجى الذى يعيش فيه . وما كان الإنسان « موجوداً ميتافيزيقياً » . إلا لأنه يضع نفسه دائماً ككل dans sa totalité بإزاء العالم نفسه ككل ، فيواجه العالم فى كل لحظة ، ويركب عالمه الخاص ابتداء من بعض المواقف الوجودية الخاصة .

وحينما يقول بعض الوجوديين إن لكل حدث إنسانى دلالة ميتافيزيقية ، فإنهم يعنون بذلك أن الإنسان يجد نفسه فى كل حدث من الأحداث « ملتزماً » engagé بأسره فى العالم بأسره . وهكذا يكتشف المرء من خلال تجاربه الوجودية حضوره أمام العالم واستناده إلى ذاته وحدها، ومقاومة الذوات الأخرى له ، واختياره لنفسه بمقتضى حريته الخاصة . . . الخ .

ولا شك أن هذه الحقائق الميتافيزيقية التى تنكشف للإنسان مقترنة بعواطف الألم واللذة والخوف والقلق والجزع واللهفة والرجاء والأمل (وما إلى ذلك) إنما هى جميعاً مما تستطيع الرواية أن تعبر عنه بأسلوب واقعى حىّ قد لا ترقى إليه أعمق الدراسات الفلسفية أو البحوث الفينومونولوجية .

وهكذا يخلص الوجوديين إلى القول بأن مسرحية « جلسة سرية » قد تكون أقوى تعبيراً عن بعض آراء سارتر الفلسفية من كتابه « الوجود والعدم » ، كما أن روايته المسماة « بالغثيان » قد تكون أقرب إلى الفهم من كتابه « التخيل » وهلم جرا . ولعل هذا هو ما حدا ببعض النقاد (من أمثال كامبل) إلى تقديم فلسفة سارتر على صورة عرض مستقى من رواياته وكتبه الفلسفية معاً ، على اعتبار أننا هنا بإزاء « أدب فلسفى »[1].

* * *

وأخيراً قد يحق لنا أن نقف وقفة قصيرة عند رأى بعض الوضعيين المناطقة الذين يأخذون على دعاة الميتافيزيقا أنهم يمزجون الفلسفة بالفن ، فيقدمون لنا مذاهب خاوية ليست من الحقيقة فى شىء فى حين أن مهمة الفلسفة أن تقدم لنا قضايا إخبارية يمكن التحقق من صحتها بالرجوع إلى التجربة . وهنا نجد أن الميتافيزيقا فى رأى أصحاب هذا المذهب إن هى إلا عمل فنىٌّ لا أثر فيه لاستواء الوقائع ، بل دعامته

(١) R. Campel : J. P. Sartrs; Une Littérature Philosophique. Paris, Pierre Ardent, 3e édition, 1947.

الخيال ، ورائده التعبير عن المثال ! فالميتافيزيقيون ليسوا سوى شعراء ضلوا سبيلهم ، وبالتالى فإنهم لم يعودوا يقدّمون لنا قصائد يعترفون بأنها من نسج خيالهم ، بل صاروا يضعون بين أيدينا مذاهب منمقة تتستّر تحت رداء كاذب من الأدلة والبراهين العقلية ، دون أن تكون فى صميمها سوى مجرد أمشاج من الخرافات والأساطير !

وحسبنا أن ندقق النظر فى تلك المذاهب الميتافيزيقية ، حتى نتحقق من أنها لا تخرج عن كونها ملاحم شعرية يعبر أصحابها عن إحساسهم بالوجود أو شعورهم بالحياة . ولكن الموسيقى (فيما يزعم كارناب) قد تكون أقدر من الفلسفة على أداء هذه الوظيفة ، لأن الموسيقى مجردة من كل عنصر موضوعى ، فهى تستطيع أن تعبر عن إحساسنا بالحياة بوسائل أنقى وأطهر.

ولنضرب لذلك مثلا فنقول إن الفيلسوف حين يضع مذهباً واحدياً ، فإنما يريد من وراء هذا المذهب الميتافيزيقى الخاص أن يعبر عن إحساسه بما فى الحياة من توافق أو انسجام ؛ ولكن من المؤكد أننا نجد فى موسيقى موزار Mozart تعبيراً أوضح وأعمق عن هذا الشعور نفسه . أما حينما يترجم الميتافيزيقى عن إحساسه بما فى الوجود من صراع أو مجاهدة أو بطولة ، بأن يقدم لنا مذهباً ثنائياً ، فإنه عندئذ إنما يظهرنا بشكل قاطع على أن موهبة بتهوفن تنقصه ، فهو لا يملك من المقدرة ما يستطيع معه أن يصول ويجول فى الميدان المناسب ! وهكذا يقرر كارناب : أن الميتافيزيقيين إن هم إلا موسيقيون عدموا كل موهبة موسيقية ؛ ولكنهم يعوضون عن هذا النقص بأن يتجهوا نحو مجال النظريات ، من أجل إظهار براعتهم فى الربط بين الأفكار والمفاهيم ! فالميتافيزيقى مخلوق منحرف لا يستغل ذكاءه فى ميدانه الصحيح (ألا وهو العلم) فضلا عن أنه لا يتجه بحاجته إلى التعبير وجهتها الطبيعية فينصرف نحو الفن ، وإنما نراه يخلط بين النزعتين فيقدم لنا إنتاجاً لا تستفيد منه المعرفة العلمية بشىء ، ولا ينطوى فى الوقت نفسه إلا على تعبير ناقص مشوه عن إحساسنا بالحياة (١) .

بيد أن أصحاب هذا الرأى ينسون أو يتناسون أن الفلسفة ليست فناً ينشد التعبير ، وإنما هى دراسة عقلية تبغى المعرفة .

حقاً إن لكل مذهب فلسفى (كما لاحظ لالو وسوريو) تكوينه الاستطيقى الذى يجعل منه سيمفونية لها موضوعها وإيقاعها وانسجامها ووحدتها الزمانية ، ولكن هذه الصبغة الشكلية التى تسم بطابعها كل مذهب فلسفى لا تبرر الخلط بين العمل الفلسفى والعمل الفنى .

وليس يرضى الفيلسوف أن يقال له إن مذهبه قطعة موسيقية رائعة أو ملحمة شعرية هائلة ، وإنما هو يريد دائماً أن يقاس مذهبه بمقياس الحق لا الجمال ، وأن يحكم على فلسفته بمعايير الصدق والكذب لا بمعايير الحسن والقبح . فليس فى استطاعتنا إذن أن نلحق الفلسفة بالفن ، اللهم إلا إذا تصورنا أن كل تلك الأجهزة الفكرية التى يستخدمها الفيلسوف من أجل إظهارنا على الحقيقة إن هى إلا أقنعة زائفة تخفى وراءها بعض المشاعر الذاتية والتجارب الخاصة .

ونحن لا نشك فى أن وراء « الفيلسوف » إنما يكمن دائماً «الإنسان» .. ولكن « الإنسان » لا يعنى بالضرورة « الشاعر » أو « الفنان » ، بل هو قد يعنى أيضاً الباحث العقلى الذى يواصل مخاطرته الروحية بأمانة وإخلاص ، محاولا أن يتفهم معنى الكون وغاية المصير ، دون أن يقتصر على تنويع تجاربه أو تعديد خبراته أو استمراء حياته .

(١) R. Carnap : La Science et la Métaphysique. Trad. Franç., Paris, Hermann, 1934, p. 44.

شاعر الحياد

بقلم الدكتور حسين نصار

الفنون تراث إنسانى عجيب . يصدر الفنان أثراً من الآثار الفنية الحقة ، فيتلقاه معاصروه ومواطنوه بالإعجاب ، ثم يمتد به المكان والزمان ، فلا يفقد الإعجاب ؛ فهو تراث خالد . ولكن هل ينظر إليه المعجبون المتأخرون نظرة المعجبين القدماء ؟ وهل يفهم منه المحدثون ما كان يفهم أسلافهم ؟ لا ؛ فالحق أن المعجبين القدامى لم ينظروا إليه نظرة واحدة ، ولا فهموا منه جميعاً فهماً واحداً . ومن العسير أن نطلب إلى المحدثين أن ينسوا كل ما اكتسبوه على مر السنين والقرون ، وأن يسترجعوا ما كان عليه القدامى ، حتى تتحد النظرة ، ويتماثل الفهم .

هل من الخطأ إذن أن ننظر إلى جانب من الأدب القديم تحت تأثير معارفنا الحديثة ، وأفكارنا المعاصرة فنستخرج منه نتائج معينة ؟ لست أرى فى ذلك شيئاً من الخطأ ، إذا عالجنا الجانب الذى نريد علاجاً فنياً لا ذهنياً . وأعنى بذلك أن نخرج من هذه الدراسة بأن الأثر الفنى يوحى للمتذوق الحديث بدلالات أبعد مما كان يذهب إليه صاحب الأثر . فهو قد نجح فنياً فى أن ينقل إلينا وأن يهب لنا تأثرات لم يكن هو يحس بها إحساساً واعياً متنبها .

وبهذه الفكرة نتقدم للتعرف على الشاعر الذى أريد أن أقدمه للقارئ اليوم .

* * *

هذا الشاعر هو أَيْمَن بن خُرَيْم الأسدِىّ ، وأما الاسم كاملا فهو أيمن بن خريم بن الأخرم بن شداد بن عمرو بن فاتك ، الذى اختصر أحياناً فقيل : أيمن بن خريم بن فاتك . وهو من بنى أسد بن خزيمة .

واختلف المؤرخون فى تاريخ إسلام أبى أيمن فذهب البخارى وابن عبدالبر وغيرهما إلى أنه وأخاه أسلما ، وقاتلا مع الرسول عليه الصلاة والسلام فى موقعة بدر . وأنكر ذلك ابن سعد ، وقال : «قال محمد بن عمر عمن روى عنه السيرة من أهل العلم : إنهما لم يشهدا بدراً . قال : وفى رواية محمد بن إسحاق وموسى بن عقبة وأبى معشر ومحمد بن عمر : ولم يشهدها إلا قريش والأنصار وحلفاؤهم ومواليهم» . (الطبقات ٦ : ٢٥) . وذهب ابن عساكر إلى أنهما شهدا الحُدَيْبية ، وقال : «قال المفضل الغلابى : كان الواقدى ينكر أن والد أيمن وعمه شهدا بدراً ، وغير الواقدى من علمائنا أشد إنكارا لذلك ، وقالوا : إن أهل بدر معروفون لا يستطاع الزيادة عليهم ولا النقصان» (تاريخ دمشق ٣ : ١٨٨) . وروى ابن عبدالبر أن هناك من قال : «إن خريما هذا وابنه أيمن بن خريم أسلما جميعاً يوم فتح مكة» . وضعّف هذا القول . (الاستيعاب ٤٢ ، ١٦٥) . وذهب الواقدى إلى أنهما أسلما بعد فتح مكة . قال ابن حجر : «قال محمد ابن عمر . . إنما أسلما حين أسلم بنو أسد بعد الفتح» (الإصابة ٢ : ١٠٩) .

وإن اختلف العلماء فى تاريخ إسلام أبى أيمن وعمه فقد اتفقوا على أنه أسلم يوم فتح مكة ، وهو غلام يافع .

ولكنهم لم ينعموا بهذا الاتفاق طويلا ، فسرعان ما اختلفوا فى صحبته وروايته عن الرسول صلى الله عليه وسلم ، فذكر ابن السكن والمرزبانى صحبته بصيغة الشك . قال أولهما : «يقال له صحبة» ، وقال

الثانى : «قيل له صحبة» . أما المبرّد فأعلن رأيه واضحاً قال : «له صحبة» . (الإصابة ١ : ٩٤) .

وقال ابن عبد البر : «قال الدارقطنى : قد روى أيمن بن خريم عن النبى صلى الله عليه وسلم . وأما أنا فما وجدت له رواية إلا عن أبيه وعمه» . (الاستيعاب ٤٢) . وعقّب ابن حجر على هذا القول بقوله : «أخرج له الترمذى حديثاً عن النبى صلى الله عليه وسلم ، واستغربه ، وقال : لا نعرف له سماعاً من النبى صلى الله عليه وسلم . ولم يقف ابن عبد البر على هذا الحديث» .

وقال الشيخ أحمد محمد شاكر فى تعليقاته على «الشعر والشعراء» لابن قتيبة (ص ٥٢٦) «وقد روى الإمام أحمد فى المسند ٤ : ١٧٨ ، ٢٣٣ والترمذى فى السنن ٢ : ٤٨ من طريق سفيان بن زياد عن فاتك بن فضالة عن أيمن بن خريم ، قال : قام رسول الله صلى الله عليه وسلم خطيباً فقال : يا أيها الناس ، عدلت شهادة الزور إشراكاً بالله ، ثلاثاً . ثم قرأ « فاجتنبوا الرجس من الأوثان واجتنبوا قول الزور » . وقال الترمذى : وهذا حديث غريب ، إنما نعرفه من حديث سفيان ابن زياد ، وقد اختلفوا فى رواية هذا الحديث عن سفيان بن زياد ، ولا نعرف لأيمن بن خريم سماعاً من النبى صلى الله عليه وسلم . ثم رواه من طريق سفيان بن زياد عن أبيه عن حبيب بن النعمان الأسدى عن خريم بن فاتك الأسدى . ثم قال : هذا عندى أصح ، وخريم بن فاتك له صحبة . والذى أراه أن الإسنادين كليهما صحيحان» .

* * *

واختلفت الأقوال فى البلد الذى نزحت إليه عائلة أيمن بعد الفتوح الإسلامية ، فقال ابن عبد البر عن أبى أيمن : « عداده فى الشاميين » ثم قال : « يعد فى الكوفيين » وقال ابن الأثير : « نزل الرقة » . وقال ابن حجر عن الأب والعم : « فتحولا إلى الكوفة فنزلاها ، وقيل : نزلا الرقة وماتا بها فى عهد معاوية » . ويتبين من ابن عساكر أنهما نزلا الشام فى أثناء الفتوح إذ قال : « وكان خريم على قسم الدور بدمشق حين فتحت . وقد قيل : إن أخاه سبرة (١) هو الذى قسم الدور » (تاريخ دمشق ٥ : ١٢٩) وقال ابن عبد البر عن أيمن : « شامى الأصل نزل الكوفة » وأظن أن سبب هذا الاختلاف كثرة التنقل ، فلعل خريم بن الأخرم تنقل بين البلدان المفتوحة ، كما فعل ابنه من بعده .

واتخذ أيمن بن خريم وأبوه موقفاً خاصًّا من الفتن التى أغرقت العالم الإسلامى فى المنازعات والخصومات والقتال ، لم يَحد أحدهما عنه البتّة ، ذلك هو ما كان يسمى قديماً الاعتزال ، وما نعرفه اليوم باسم الحياد ، ولكنه كان حياداً مشبعاً بالعطف على الخليفة القائم . فكان أيمن فى عهد عثمان عثمانيًّا (التنبيه والإشراف للمسعودى ٢٥٣) . وبكاه بعد مقتله بقوله :

تعاقد الذابحو عثمان ضاحيةً
أىَّ قتيلٍ حرامٍ ــ ذُبِّحوا ــ ذَبَحُوا
ضحَّوْا بعثمان فى الشهر الحرام ولم
يخشوا على مطمح الكفر الذى طمحوا
فأى سُنّة جور سَنَّ أوّلُهم
وبابِ جور على سلطانهم فتحوا

واعتزل أبو أيمن حرب الجمل وصفّين وما بعدهما من الأحداث فلم يحضرها (الأغانى ٢١ : ٥ . تنبيه البكرى ٣٨) . أما أيمن فقد سلك مسلكاً غريباً : خرج مع معاوية فى صفين ، ولكنه لم يشترك فى القتال . ولم يكن هذا المسلك بدعاً من أيمن ، فقد سلكه جماعة فى جند علىّ ومعاوية . وعبّر نصر بن مزاحم ، المؤرخ الشيعى عن هذا المسلك أكثر من مرة ، فقال : « كان أنسك رجل من أهل الشام وأشعره ، وكان فى ناحية معتزلا » (وقعة صفين ٤٩٠) . وقال : « وهو معتزل لمعاوية ، وكان هواه أن يكون هذا الأمر لأهل العراق » (ص٥٧٥) . وقال : « وكان قد اعتزل عليا ومعاوية ثم قارب أهل الشام ولم يبسط يدا » (ص ٥٧٧) فبيّن فى هذه الأقوال المراحل النفسية التى مرّ بها أيمن : فكان أولا يعطف على العلويين ، ولكنه انتهى به الحال إلى مقاربة الأمويين .

وربما كان سبب خروجه فى جند معاوية ، مع اعتزامه عدم القتال ، خروج قومه من بنى أسد معه ، وإقامته فى الشام ، إلى جانب تأثره بمقتل عثمان . والدليل على أن بنى أسد نصروا معاوية ؛ القصيدة التى قالها أيمن نفسه ، يعاتبه فيها عند ما تنكّر لهم . قال :

(١) فى المطبوع : هبيرة . تحريف .

أبلغ أمير المؤمنين رسالة
من عاتبين مَساعرٍ أنجادِ
مَنَّيْتَهم ، إنْ آثرُوك ، مَثُوبةً
فرشَدْتَ إذ لم تُوفِ بالميعاد
لولا مقام عشيرتى وطعانهم
وجلادهم بالمَرْج أىَّ جِلاد
لأتاك أشْتَرُ مَذْحِجٍ لا ينثنى
بالجيش ذا حَنَقٍ عليك وآد

ويدل على أنه كان يعطف على علىّ وأصحابه المقطوعات الثلاث التى قالها فى مواقع صفين ، يمجِّد فيها اليمنين من أهل العراق ، وينتقص من أصحاب معاوية ، وينصح علياً باختيار عبد الله بن عباس لمثله فى التحكيم بدلا من أبى موسى الأشعرى . وقد أدى هذا الشعر وأمثاله بالعلماء إلى أن يقولوا عن أيمن : « إنه كان يتشيع » . (الأغانى ٢١ : ٥ . تنبيه البكرى ٣٧) .

ويدعم هذا القولَ القصيدة التى نظمها أيمن بن خريم فى مدح بنى هاشم ، وقال فيها :

نهارُكم مكـابدة وصوم
وليلتكم صلاة واقـتراءُ
وَليِتم بالقُرآن وبالتزكى
فأسرع فيكمُ ذاك البلاء
وحُقَّ لكل أرض فارقوها
عليكم — لا أبا لكمُ — البكاء

فهذه القصيدة صريحة فى تفضيل بنى هاشم على بنى أمية ، وإن صحَّت نسبتها إلى أيمن كانت دليلا أىَّ دليل على تشيُّعه . وكان عبد الملك بن مروان يعجب بالمنحى الذى سلكته هذه القصيدة فى المدح ، ويودُّ لو أضفى عليه الشعراء مثل ما فيها من صفات . فكان يقول : « يا معشر الشعراء ، تشبهوننا مرة بالأسد الأبخر ، ومرة بالجبل الأوعر ، ومرة بالبحر الأجاج . ألا قلتم فينا كما قال أيمن بن خريم فى بنى هاشم » . وفاة عبد الملك أن الأمويين لم يكن لهم الإيحاء الدينى ، والدلالات الوجدانية ، التى كانت لبنى هاشم فى ذلك العهد ، لارتباطهم بالرسول عليه الصلاة والسلام .

* * *

وانتابت الفتن العالم الإسلامى مرة أخرى فى أيام مروان بن الحَكَم وعبد الله بن الزبير ، فلجأ الشاعر إلى موقفه المعهود ، مدح الأمويين وعطف عليهم عند ما نفاهم ابن الزبير عن الحجاز ، وقال :

كأن بنى أميَّة يوم راحوا
وعُرِّى عن منازلهم صِرارُ
شماريخ الجبال إذا تردَّتْ
بزينتها وجادتْها القِطار

ولكن عندما طلب إليه مروان أن يخرج ليقاتل معه قال له : « إن أبى وعمى شهدا بدراً(١) ، وإنهما عهدا إلى ألا أقاتل أحداً يشهد أن لا إله إلا الله ، فان جئتنى ببراءة من النار قاتلت معك » . فقال : اذهب . ووقع فيه وسبه . فقال أيمن(٢) :

ولست مقاتلا رجلا يصلى
على سلطان آخر من قريش
له سلطانه وعلىَّ إثمى
معاذ الله من سَفَهٍ وطيش
أأقتل مسلماً فى غير جرم
فليس بنافعى ماعشت عيشى

وذكر العتبى أن منازعة وقعت بين عمرو بن سعيد وعبد العزيز بن مروان(٣) فتعصَّب لكل واحد منهما أخواله ، وتداعوا بالسلاح واقتتلوا وكان أيمن بن

---

(١) رأينا الخلاف فى شهودهما بدراً ، وجعلها ابن عساكر الحديبية .

(٢) ذهب نصر بن مزاحم إلى أن الأبيات قيلت فى على ومعاوية . وإلى أن معاوية جعل له فلسطين على أن يتابعه ويشايعه على قتال على فرفض . (وقعة صفين ٥٧٧) . وذهب ابن قتيبة إلى أنها قيلت فى عبد الملك بن مروان وعبدالله بن الزبير . (الشعر والشعراء ٥٢٧) .

(٣) ذهب ابن عساكر إلى أن الأبيات قيلت فى فتنة عمرو ابن سعيد ، وخروجه على عبد الملك بن مروان .

خريم حاضراً المنازعة فاعتزلهم هو ورجل من قومه يدعى ابن كوز فعاتبه عبدالعزيز وعمرو ، فقال :

أأقتل فى حجاج بن عمرو
وبين خصيمه عبد العزيز
أنقتل ضلة فى غير شىء
ويبقى بعدنا أهل الكنوز
لعمر أبيك ما أوتيتُ رشدى
ولا وُفِّقت للحرز الحريز
فإنى تارك لهما جميعاً
ومعتزل كما اعتزل ابن كوز

وإذن فقد اتخذ أيمن من الاعتزال ، وتجنب الفتن ، والحياد بين المتقاتلين من المسلمين ، مبدأ تمسك به والتزمه ، بل دعا غيره إلى الاحتذاء به حين قال :

إن للفتنة هَيْطاً بيّنا
فرُوَيْدَ المَيْلَ منها يعتدلْ
فإذا كان عطاءٌ فانتهز
وإذا كان قتال فاعتزل
إنما يوقدها فرساننا
حطبَ النار فدعْها تشتعل

ولم تكن هذه الدعوة ، وذلك المبدأ ، عن أيمن انتهازية أوجبناً ، وإنما كانا صادرين عن تدين عميق وإحساس بعدم القدرة على التفرقة بين الحق والباطل أو على نصرة الحق ، وعدم جدوى مساعدة فريق على فريق ، لأنهم جميعاً يريدون السلطان والقوة والغلبة ولا يريدون الحق . وقد رأينا أبياته الدالة على هذا الإحساس الدينى ؛ أضف إلى ذلك أن المؤرخين يصفون أيمن بأنه كان شاعراً فارساً شريفاً . (طبقات ابن سعد ٦ : ٢٥ . تنبيه البكرى ٣٧) .

* * *

ولا نسمع عن صلات بين أيمن بن خريم والخلفاء ولا نجد له شعراً فيهم ، إلى عهد عبد الملك بن مروان ولم يصل إلينا شعر من أيمن فى مدح عبدالملك ، وإن رويت بعض الأخبار التى تقتضى وجود علاقة مابينهما فقد قيل إن أيمن قتل امرأة له خطأ . فدفع عبدالملك ديتها وكفّر عنه كفّارة القتل ، وأعطاه عدّة جوارٍ ، ووهب له مالا ، فقال أيمن :

لقيتُ من الغانيات العجابا
لو ادرك منى الغوانى الشبابا
ولكن جمع النساء الحسان
عناء شديد إذا المرء شابا
ولو كِلْتَ بالمُدّ للغانيات
وضاعفت فوق الثياب الثيابا
إذا لم تُنِلْهن من ذاك ذاك
جَحَدنك عند الأمير الكذابا
يَذُدْن بكل عصا ذائد
ويصحبن كل غداة صعابا

فقال له عبد الملك : ما وصف النساء أحد مثل صفتك ولا عرفهن أحد معرفتك فقال له : لئن كنت صدقت فى ذلك لقد صدق الذى يقول (وهو علقمة بن عَبَدة)

فإن تسألونى بالنساء فإننى
خبيرٌ بأدواء النساء طبيب
إذا شاب رأس المرء أوقلّ ماله
فليس له من ودهنّ نصيب
يُرِدن ثراء المال حيث علمنه
وشرخ الشباب عندهن عجيب

فقال له عبد الملك : قد لعمرى صدقتا وأحسنتا . (الأغانى ٢١ : ٨ – ١١)

ولا تذكر المصادر التى ترجمت لأيمن أو التى روت شعره أية صلات أخرى له بمن بعد عبدالملك بن مروان من خلفاء ، ولا تذكر شيئاً عن وفاته أيضاً ، ولذلك أرجح أنه توفى فى عهد عبد الملك بن مروان ، وإن تحريت الدقة قلت فى أواخر عهده ، بعد سنة ٧٧ هـ ، إذ نظم شعراً فى حروب غزالة امرأة شبيب الشيبانى

الخارجى فى العراق ، وكانت تلك الحروب فى عامى ٧٦ و ٧٧ ﻫ .

* * *

ودخل أيمن بن خريم مصر . ولكن متى ؟ سؤال يحتاج إلى تروٍّ فى الجواب . فقد ذكر أبو الفرج عن الهيثم بن عدى أن أيمن خرج مع يحيى بن الحكم فى غزاة الصائفة بالروم . فأصاب يحيى جارية برصاء ، فقال : أعطوها أيمن بن خريم ، وكان أبرص أيضاً . فغضب وأنشأ يقول :

تركت بنى مروانَ تندى أكفُّهم
وصاحبت يحيى ضِلَّةً من ضلاليا
خليلا إذا ما جئته أو لقيته
يهمُّ بشتمى أو يريد قتاليا
فإنك لو أشبهت مروان لم تقل
لقومىَ هُجْراً إن أتوك ولا ليا

وانصرف عنه ، فأتى عبد العزيز بن مروان ، أمير مصر . (الأغانى ٢١ : ١٠) .

ولا يذكر الطبرى فى تاريخه غزاة ليحيى بن الحكم إلا واحدة ، كانت فى سنة ٧٨ ﻫ . وإذن فهذا القول يدل على أن أيمن دخل مصر عام ٧٨ أو ٧٩ﻫ . ولكن المؤرخين أجمعوا على أن أيمن اتصل بعد خروجه من مصر ببشر بن مروان ، إبّان ولايته على العراق . وقد كانت هذه الولاية فى عامى ٧٤ و٧٥ ﻫ . وإذن فقد خرج من مصر فى هذا التاريخ . ونخرج من هذا بأنه ربما غزا يحيى بن الحكم الصائفة فى غير سنة ٧٨ ﻫ نفسها ؛ وربما لم يكن غضب أيمن على يحيى هو الذى دفعه إلى دخول مصر . والحق أنى أرجح أنه دخلها مع مروان بن الحكم فى سنة ٦٥ ﻫ ، وقد جاء لاستخلاصها من أيدى الزبيريين . ويؤيد ذلك أن الكندى روى بيتين من الشعر لأيمن فى انتصار المروانيين على الزبيريين بمصر . قال (ولاة مصر ٦٩) :

إذا ما استبدلوا أرضاً بأرض
لذى العَقِب التداولُ والطَّواءُ
فبالأرض التى نزلوا مُناهم
وبالأرض التى تركوا اللقاءُ

وإذن فقد أقام أيمن بن خريم فى مصر قريباً من عشر سنوات ، إلا إذا كان دأب على الخروج منها والعودة عليها بين حين وآخر .

ويجمع المؤرخون على أن أيمن حظى عند عبد العزيز بن مروان ، ونال إعجابه وحبه وعطفه . وطبيعى أن أيمن قابل ذلك بالمدائح ، ولكن الأمر الذى يؤسف له ، وله دلالته على قدر ما ضاع من أدب مصرى ، أننا لم يبق لدينا غير بيتين اثنين ، قال فيهما (ولاة مصر ٧٣) :

لا يرهب الناس أن يعدلوا
بعبد العزيز بن ليلى أميرا
ترى قِدْرَه مُعْلَناً بالفِناء
يَلَقَّم بعد الجزور الجزورا

وقال أيمن لما أراد الأصبغ بن عبد العزيز أن يتزوج من سكينة بنت الحسين ، وكانت قد تزوجت ثلاثة قبله (المردفات من قريش ٦٦) :

نكحت سكينة فى الحساب ثلاثة
فإذا دخلت بها فأنت الرابعُ
إن البقيع إذا تتابع زرعه
خاب البقيع وخاب فيه الزارع

وأخيراً اصطدم أيمن بعبد العزيز بن مروان صدمة عنيفة ، بسبب شاعر جديد ، قدم من المشرق ، فاستطاع أن يسترق الخطا إلى قلب عبد العزيز ، وأن يزيل أيمن عن مكانه ، ويحلَّ محله ؛ ذلك هو نصيب ابن رباح . ولما أيقن أيمن من استيلاء نصيب على قلب الأمير ، التمس أن يأذن له بالخروج من مصر إلى العراق ، ليلتحق ببشر بن مروان . فأذن له

عبد العزيز . وقد هجا أيمن نصيباً بشعر بقى لنا منه بيت واحد :

خير الشعر أشرفه رجالا
وشر الشعر ما قال العبيد

وطال مقام أيمن بالعراق ، ومدح بشراً بعدة مقطوعات ، وذكر حروب الخوارج . ولكن لم يصل إلينا منه شعر فيمن ولى العراق بعد بشر .

• • •

وقد اتفق من ترجم لأيمن بن خريم على وصفه بأنه كان شاعراً محسناً ، وقال الصولى : كان أيمن يسمى خليل الخلفاء لإعجابهم فى تحديثه لفصاحته وعلمه .

وتنوعت الموضوعات التى عالجها بين المدح والرثاء والهجاء والتعريض والعتاب والغزل والتعبير عن مواقف وآراء شخصية له بصدد أحداث العالم الإسلامى ، كالفتن والحروب . ويدور شعره المصرى فى فلك هذه الموضوعات أيضاً ، فقد نظم فى مصر فى المدح ، والتهنئة بالظفر الحربى ، والهجاء، والتعريض ، ومواقفه من الفتن .

ويرى الدارس فى شعر أيمن صراعاً بين المثُل الجاهلية القديمة والمثُل الإسلامية الجديدة ، ولكن كفة المثل الإسلامية كانت الراجحة . فكان الشاعر يستمد بعض مثله الفنية ، وآرائه الأدبية ، من الشعر الجاهلى كما اتضح لنا من وصفه للنساء . وعقَّب المرزبانى على قصيدته فى مدح بشر بن مروان :

يا ابن الذوائب والذرى والأروسِ
والفرع من مضَر العقَرْقَى الأقعسِ
وابن الأكارم من قريش كلها
وابن الخلائف وابن كل قلمَّسِ
من فرع آدم كابراً عن كابر
حتى انتهيت إلى أبيك العنبسِ
مروان إن قنـــاته خطيّة
غرستِ أرومتهـا أعز المغرسِ
وبنيت عند مقـام ربك قبّة
خضراء كلِّل تاجها بالفسفسِ
فسماؤها ذهب وأسفل أرضها
ورق تلألأ فى البهيم الحنـدس

فقال : « فما فى هذه الأبيات شىء يتعلق بالمدح الخفى، وذلك أن كثيراً من الناس لا يكونون كآبائهم فى الفضل ، ولم يذكر هذا الشاعر شيئاً غير الآباء ، ولم يصف الممدوح بفضيلة فى نفسه أصلا » .

وربما رأينا نحن فى هـذا التمدح بالآباء تأثراً بالجاهليين ، ولكن هذا التأثر لا يعدو الإطار العام أما تفاصيل الصورة الداخلية فكلها إسلامى ، فالمدح بالخلافة ، والبلوغ بالآباء إلى آدم ، أمر لم نعهده من قبل . والإشادة بهذه القبة الخضراء عند المسجد ، التى عابها المرزبانى ، لها دلالتها الإسلامية الخالصة .

والحق أن المثُل الإسلامية تنتشر فى شعر أيمن انتشاراً واسع النطاق ، وتتسرب خفية وجليّة فى أكثر الموضوعات التى عالجها ، بل لقد أملت عليه هذه المثل موقفه الحيادى الاعتزالى من جميع المنازعات التى اشترك فيها المسلمون ؛ وجعلته حين يهجو يميل إلى التعريض والإيماء لا الفحش والإبانة ، فلا تكاد تخلو مقطوعة له على شىء من الطول من فكرة أو أكثر تنبع من مصدر إسلامى ، فيقسم بمن « أنزل ذا الفرقانَ فى ليلة القدر » ، الذى له « لا للناس عاقبة الأمر » .

ويستلهم من موقعة بدر تصويره للمعارك الحربية ، فيرسم فى شعره الملائكة مُعبَّئين كتائب كتائب للقتال ، يقف على رأسها جبريل . وما ماثل ذلك من صور إسلامية .

ويستوحى من القرآن إيماءاته وتعريضاته ،

فيقول للأصبغ : « فاذا دخلت بها فأنت الرابع » وفى ذلك إشارة واضحة إلى الآية من قصة أهل الكهف : « سيقولون ثلاثة رابعهم كلبهم » .

ويستخدم القصص القرآنى مرة أخرى حين يعير أهل العراق بانهزامهم أمام غزالة الخارجية ، فيستمد إشارته من قصّة لوط . وأبرز ما تتجلى المثل الإسلامية فى مدحه لبنى هاشم .

وتعدى الأثر الإسلامى أفكار أيمن إلى ألفاظه ، فأدخل فى شعره كثيراً من الألفاظ الإسلامية كالإثم والأثام والضّلة والتزكى والشقاق والزيغ والحرام والمُهْل والرشاد والهداية وأمثالها ، مما لا نرى له مثيلا فى الشعر من قبل . ولا يعنى ذلك أن أيمن تخلص من الألفاظ الجاهلية تخلصاً تامًّا ، فبالرغم من السهولة والعذوبة اللتين تغلبان على ألفاظه فى موضوعاته المختلفة ، نرى بين الحين والآخر ، على تباعد ، اللفظ الغريب الصعب .

* * *

هذا هو أيمن الشاعر ، الذى ولد ونشأ بالحجاز ، وتنقّل بين الشام ومصر والعراق ، وأقام له فيها الصـداقات والخصومات ، فكان العربىَّ الذى لا نستطيع أن نعزوه إلى إقليم معيَّن من أقاليم العروبة ، وكان المسلم فى كثير من أفكاره وألفاظه ، وكان الشـاعر المحسن الذى أخـذ من التراث الفنى الجاهلى ، وأسهم فى إبداع التراث الفنى الإسلامى وإعطائه صورته وتقاليده ، وكان صاحب المذهب الحيادى المخلص له .



الرقص الشعبي ومصادره

بقلم الأستاذ سعد الخادم

الرقص الشعبي من الفنون التي يتعذَّر على الكثيرين منا تقويمها على أسس فنيَّة صحيحة ومقارنتها بأنواع الفنون الرفيعة الأخرى ، ذلك لأنها ظلت فترة طويلة من الزمن تتخذ وسيلة لإثارة الحواس واستهواء الشهوات . وكان هذا الشعور وليد فترات من الزمن تدهور فيها هذا الفن الذى نشأ عن شعور ديني عميق ، واتخذ شكل الطقوس والمراسيم التي تقام في المعابد القديمة ؛ فيبعث إيقاعها وتنوُّع حركاتها الرهبة والخشوع في نفوس الناس — وهذا ما نراه مصوراً على جدران المعابد والمقابر الفرعونية القديمة في الأقصر وبنى حسن وسقَّارة ، ونشهد فيها الرقصات التي تتقدم المواكب الدينية والرقصات ذات الطابع الجنائزي التي تتقدم مواكب الدفن .

وإننا نرى في الآثار القبطية أقمشة صوفية يرجع تاريخها إلى القرون الأولى الميلادية وعليها صور لألوان متنوعة من الرقصات القديمة التي كانت تشترك فيها الصِّبية والنساء ، فتمثل في حركاتها فنوناً من الرقص الشديدة الشبه بالرقص اليوناني القديم .

ثم يأتي بعد هذا العهد الإسلامي حيث نشهد نماذج للرقص ممثَّلة على بعض حليات وزخارف ؛ أغلبها من العصر الفاطمي . ويمكن أن نستنتج منها على الرغم من قلَّتها أن فن الرقص في تلك الفترة كان أسلوباً يتميز بالاحتشام أكثر من ذى قبل ، مع فقدان الطابع الديني الذى كان يدعِّمه .

ومع أن الرقص قام ليبعث الفرحة في مجالس الأنس ، إلا أنه كان في معظمه يتجنب الابتذال وتعرية أجسام الراقصات أو الراقصين ، كما كان الحال في العهود السابقة .

وبعد هذا العصر تتعذَّر متابعة الأطوار التي مرَّ بها الرقص الشعبي ، فإذا استثنينا التنويه الوجيز عنها في الكتب العربية فإنَّا نكاد لا نجد في الرسوم والآثار ما يصوِّر طريقة أداء هذا الفن ؛ فقد اختفى أثر الرقص في المراجع بضعة قرون ، ليظهر مرة أخرى في مراجع القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، ولا سيما في رسوم ووصف الرحَّالة الأجانب الذين زاروا مصر في تلك الفترة التي نعثر فيها على أمثلة كثيرة لأساليب الرقص وللمشتغلات به ، وتفاصيل عن ثيابهن وطرق معيشتهن ، وشرح لطرق الأداء وأنواع الحركات .

ويبدو أن هذا اللون من الفنون أخذ يتدهور تدريجيًّا في القرون الأخيرة ؛ حتى أن الكثير مما كتب عنه في القرن الماضي يصوِّره بعيداً عن الذوق السليم ، قريباً من الابتذال . ومن بين ذلك بحثٌ كتب في منتصف القرن الماضي ، وهو يصوِّر مدى هبوط هذا الفن وتدهوره ، مما يعيننا على محاولة تفهُّم أسبابه وتحليل الأزمات التي اعترضته في دراسة مقتضبة نقدمها فيما يلي :

● الرقص المصري(1) :

« لا وجه من وجوه الشبه بين رقص الشرقيين ورقص الغربيين ، إذا نظرنا إلى الرقص بوجه عام كأحدى وسائل الابتهاج

---

(1) كلوت (أ — ب) : « لمحة عامة إلى مصر » . مطبعة أبي الهول ؛ سنة 1840 .



رقصة النحلة كما كانت ترقص فى إسنا فى أواخر القرن التاسع عشر ويلاحظ أن **الراقصة من الغجر**

والسرور بين طائفتين من الجنسين اللطيف والخشن ، ولكن من المحال فى الشرق أن تراقص امرأة رجلا . والرقص فى أوروبا رياضة عملية تتلخص فى أداء أشواط من الحركات موقعة إيقاعاً متناسقاً ، وتحريك الساقين تحريكاً يراعى فيه الاقتران والتوفيق على وجه الدقة والضبط . أما فى مصر فما هو إلا تتابع أوضاع وتعاقب حركات ، يلتوى الجسم فيها تارة ، وينعطف أخرى . يرمى بذلك إلى غرض واحد هو استثارة كوامن الشوق إلى الملاذ الشهوية . والمفهوم أن الرقص المصرى وجد بنوعه وشكله منذ العصور الموغلة فى القدم ، فقد رأيت فى النقوش الهيروغليفية بمعابد طيبة والقرنة وغيرهما مناظر مما يقع داخل البيوت كمناظر الراقصات فى ثياب كالتى يلبسنها الآن ، وفى أوضاع وحركات لا تختلف فى شىء عن أوضاعهن وحركاتهم اليوم . ثم إن هناك تشابهاً عظيما بين رقص الراقصات الهنديات والعوالم المصريات ، وليس هذا وحده وجه الشبه بين الفريقين فإن رقص الراقصات الإسبانيات من نوع الرقص المصرى مطبوعاً بالطابع العربى ، ولكنه والحق يقال أخف من الرقص المصرى وأرشق وأدق وأكثر مطابقة على المعانى الشعرية .

والرقص مع أنه غير مباح فى الديانة الإسلامية مسموح به للغوازى (الراقصات العموميات) اللائى لا يقتصرن فى عرض حركاتهن الشهوية على المنازل الخاصة ، بل يتجاوزنها إلى الطرقات والميادين العامة على ملأ من الجمهور . ومنذ سنوات قليلة صدرت أوامر الشرطة فى مصر بمنع هؤلاء الراقصات من التجول فى طرقات القاهرة والإسكندرية . ولا يدخل الرقص فى برنامج الدروس التى تعلم للبنات ، ولكن بعضهن يتدربن على أداء حركات العوالم ورقصهن . ومع أن هذه الحركات فى غاية القبح وسوء الأدب ؛ فإن الأهلين لا يستقبحونها ولا يتضجرون منها . والمحقق أن النساء والمحصنات والعفيفات الذيل لا يجرؤن على الرقص إلا فى داخل منازلهن بين صويحباتهن ، ولا يأتينه على مشهد من آبائهن أو أمهاتهن أو أزواجهن . ولما كان الرقص من وسائل التسلية والابتهاج التى تروق السيدات كثيراً ، فقد اعتاد العظماء والأثرياء اتخاذ الراقصات فى منازلهم من الجوارى لإدخال السرور على زوجاتهم ، برقصهن وشرح صدورهن بحركاتهن .

ومن النادر جداً أن يدعو المسلمون الغوازى إلى منازلهم ، فاذا وجد بين سكان مصر من يجيز لنفسه هذا الترخص فانما هم اليهود والأوربيون . وإذا اتفق وجود الغوازى فى منازل المسلمين برسم الرقص ، فانهن لا يرقصن إلا على مشهد من الرجال وحدهم أو من النساء بمعزل عن الرجال . وسواء أكان الرقص لهذا الفريق أم ذاك فانه يحصل فى بهو الاستقبال ، والراقصات يؤدين حركاتهن على مقتضى الأنغام ، ويبلغ شعور الراقصات بالحاجة إلى الإيقاع والتناسق فى الحركات إلى حد أن منهن من لا يستطعن القيام باداء حركاتهن ، إذا قصرت الموسيقى عن أداء الأنغام بحسب الوزن المطلوب . والعادة أن يجلس الموسيقيون فى ركن من أركان البهو ، وأن يشغل الراقصات المكان المعروف بالدركة ، وأن يجلس المدعوون فى سكون تام على الدواوين يتمتعون بهذا المرأى الشهوى وهم يدخنون الشبكات – ويطاف على الراقصات والموسيقيين . أما إذا كان الرقص فى الحرم فان الموسيقيين لا يحضرون مجلسه ، وفى هذه الحالة توزن حركات الراقصات بالطار والدربكة اللذين تنقر عليهما نساء من حاشية ربة البيت .



« العالمة » أو الراقصة وهى تؤدى إحدى رقصاتها البديعة
حينما كان الرقص فى أحسن حالاته

● الراقصات

والسواد الأعظم من العوالم فى مقتبل العمر وعلى حصة وافية من الجمال والحسن ، وملابسهن تشبه على وجه التقريب ملابس السيدات المتأنقات فى ثيابهن ولكنها تختلف فى مظهرها الخارجى عن ملابس الحلائل الطاهرات الذيل،فن ذلك أنها تضغط على جسومهن فتصفها أكثر مما تصف ثياب الحلائل جسومهن ، فوق أنهن يكشفن عن نحورهن وسواعدهن ويتوخين الزخرف والزينة فى ثيابهن وحليهن، ويتخذن هذه الثياب من فاخر الأقمشة ويتحلين بالكثير من المصوغات والجواهر(١)، وإذا رقصن يرقصن إما مثنى وإما(٢) رباع . ومع كونهن يتحرين التوفيق أحياناً بين حركاتهن ؛ فانهن لا يأتين بأوضاع منتظمة كالتى تتراءى لنا فى الصور أو على مراسح التمثيل . وطبيعة رقصهن من مخالفة الآداب والأخلاق ، وأنهن إذا اصطففن فى الدركة تقدمن بضع خطوات ضاربات بالصنوج (الساجات) المثبتة بأطراف أصابعهن (الإبهام والسبابة) محركات أيديهن فوق رؤوسهن وحول جسومهن فيؤدين هذه الحركات إداء جميلا للغاية ، وبعد هذه المقدمة يبتدئ الرقص الذى يتلخص وصفه فى احتفاظ الساقين والجذع(١)، من الجسم بالسكون مع تحرك الذراعين

---

(١) تقول إحدى الكاتبات فى بداية القرن الماضى عن غوازى مصر أنهن فئة مميزة من النساء يعمدن إلى صبغ وجناتهن بلون برتقالى (غالباً الحناء) ويغالين فى استخدام الكحل فى الاكتحال ، ويكثرن من التجمل بالأساور والأقراطن ، ويثبت بعضهن الحلقات فى أنوفهن أو أصابع أرجلهن ، هذا غير الخواتم التى يزين بها أصابعهن والقلائد المصنوعة من الخرز الأزرق التى تحلى صدورهن .

Minutoli., Mes Souvenirs d'Egypte, 1826.

(٢) يبدو أن الرقصات الثنائية كانت قائمة حتى سنة ١٨٠٠ إذ ينوه عنها أحد المؤلفين وقتئد فيقول : إن الغوازى كن يرقصن (بالساجات) فى رقصات ثنائية بحيث تقف الواحدة فى وضع مواجه للأخرى

Sonnini., Travels in Upper and Lower Egypt, 1800.

وقد يتسنى إرجاع هذا الأسلوب فى الرقص الشعبى إلى تاريخ أبعد من هذا . ومع ذلك فإن بعض المراجع الأخرى تؤكد استمراره إلى وقت غير بعيد ، فنعثر على وصف لتاريخ مصر بين سنة ١٨٦٣ وسنة ١٨٧٩ يذكر الظاهرة نفسها ، وهذا ما يقوله « أما الراقصات فكن يرقصن فى مجموعات ثنائية أو رباعية ، وكن يحاولن فى أثناء رقصاتهن متابعة بعضهن حركات بعض ، إلا أن هذا النوع من الرقص كان يخالف الرقص الأوربى الذى تكون فيه الراقصات مجموعات متفرقة تظهر فيها راقصة أساسية . . ويمكن أن يقال فى وصف هذا النوع من الرقص الشعبى فى مصر إنه يغالى فى إثارة الغرائز » . الأيوبى (إلياس): « تاريخ مصر من ١٨٦٣ إلى ١٨٧٩ سنة ١٩٢٣ » .

---

(١) تشبه حركة ضم الساقين مع ثباتهما فى أثناء اهتزاز الخصر والذراعين التى ورد ذكرها ، رقصة قديمة ترجع إلى القرن الثامن أو التاسع الميلادى . فقد مثلت راقصات بهذه الكيفية على بعض الأنسجة القبطية القديمة التى يرجع تاريخها إلى تلك الفترة تقريباً ، وجميعها يمثل أنواعاً من الرقصات الجنائزية المنسوجة على أكفان الموتى .

كذلك نجد على هذا النوع من الأكفان القديمة رقصات أخرى مصورة فى أشكال دائرية أو بيضية تمثل أطواراً مختلفة لبعض الرقصات التى يغلب أن تكون ذات طابع جنائزى . ويمكن أن نستشف من هذه الصور المنسوجة كيف كانت تبدأ تلك الرقصات ، وكيف تنتهى ففى بعضها نرى الراقصة فى بداية الأمر بثيابها كاملة ، ثم تنزعها تدريجياً ، حتى نراها فى الصور الأخيرة شبه عارية . ولم يكن هذا التقليد بغريب على التقاليد الفرعونية القديمة التى صورت لنا فى كثير من المقابر راقصات يرقصن وهن نصف عاريات أمام المواكب الجنائزية ، ولا سيما أمام جثة الموتى . وقد يكون هناك شبه بين هذه الرقصات القديمة ورقصة النحلة التى شاعت فى القرنين الماضيين ، وهى إذ تفقد طابعها الجنائزى ، تقارب فى أسلوبها تلك الرقصات التقليدية القديمة .

والتقائهما بحيث يتكون منهما ما يشبه الحلقة ، ثم انخفاضهما تارة وارتفاعهما أخرى ، بحسب الأطوار المختلفة للشعور الشهوى الذى يستثير هذه الحركات(١)فيهن . وترى أجسامهن مضطربه على الدوام اضطراباً يشتد أحياناً بما يبذلنه من النشاط ، ويضعف أحياناً أخرى لتكلف الكلل والملال ، وما يستتبعانه من الفتور والدلال . وقد تضطرب أعضاء من الجسم دون غيرها وتنعطف وتنثنى ، فتنحط بفعلها الحرقفتان تارة وترتفعان طوراً آخر ، وتنطبع هذه الحركات كلها بطابع يجعلها منافية للحياء والحشمة . ورقص الغوازى على صنوف متنوعة ؛ أولها : مصرى الابتكار ، وهو أدلها على ما هنالك من الجرأة فى أداء تلك الحركات . وثانيها : خليط من الرقصين المصرى واليونانى ، إذ يتخلله التنقل بالخطوات . وثالثها : الرقص المعروف برقص النحلة ، ومؤداه أن تتكلف العوالم حالة من تلسعه النحلة ، فيأخذن يبحثن عنها فى ثيابهن صائحات « النحل أوه — النحل أوه — » ، ولكى يقبضن على هذه الحشرة التى لا وجود لها إلا فى مخيلتهن يتجردن شيئاً فشيئاً من ثيابهن حتى لا يبقى على أجسادهن سوى غلالة شفافة تخفق بشدة حركاتهن حول جسومهن ، ويفتحنها من آن إلى آن ، ثم يضعنها بمقتضى الإيقاع النغمى .

ومتى بلغ الرقص حداً تثور فيه الأشواق الشهوية ، تلجأ الراقصات إلى الراحة ، ويختلطن بالمتفرجين لمعاكستهم ومناوشتهم . وأغلب ما يوجهن دعاباتهن إلى زعيم المدعوين وعظيمهم ، أما بقية المدعوين فيظهرون للراقصات ارتياحهم منهن وإعجابهم بحسن أسلوبهن فى الرقص ، ثم يخصوهن بالتحف والهدايا ، يقدمونها إليهن ؛ وغالباً ما تكون هذه الهدايا قطعاً صغيرة من النقود الذهبية يمسونها بلعابهم ثم يلصقونها على جباههن ونحورهن وسواعدهن .

وأجمل العوالم وأبرعهن فى استمالة الرجال إليهن يحرزن فى الغالب جانباً لا بأس به من الثروة والنقود والدالة ، وتتألف منهن فى الأمة المصرية طبقة خاصة تعيش فى معزل عن سائر الطبقات فهن من هذا الوجه أشبه بطبقة (الجيتانو) بأوروبا .

وكان فى مصر طائفة من الرجال تحترف الرقص ، ومنذ صدرت الأوامر بمنع رقص النساء على قوارع الطرقات ، ازداد عدد أولئك الراقصين زيادة كبيرة » .

---

(١) هناك بحث آخر كتب فى الوقت نفسه الذى كتب فيه التقرير المتقدم جاء فيه:أن الرقصات تبدأ عادة بعد تمهيد لدقات الطبلة (الدربكة) بحركات تتسم بطابع العنف : تدفع ذراعيها إلى أعلى وتدق يديها بالصنوج وتتخذ حركات الرقص حينذاك أسلوباً انفعالياً — تنحنى الراقصة فى أثنائه إلى الأمام وإلى الخلف ثم لليمين واليسار ، وتبدأ بعد هذا التمهيد ترقص رقصتها الحقيقية فتحرك خصرها تارة فى سرعة وعنف وتارة أخرى فى بطء ورقة تبعاً لدقات الدربكة وهى ضامة ساقيها دون حركة وفى أثناء حركة الخصر تدفع الراقصة ذراعيها فى حركة دائرية فترفعهما تارة وتخفضهما أخرى .

Mœurs, Usage et costume de tous les peuples du Monde. Paris, 1844.

ويقول بعض المؤلفين مثل Sonnini., Travels in Upper and Lower Egypt, 1800 وكذلك Schoelcher. V., l'Egypte en 1946. Paris, Pagnerre 1846. إن الاستعاضة عن النساء بالفتية فى الرقص ، يرجع إلى قانون أصدره محمد على بإبعاد الغوازى والعوالم من القاهرة والإسكندرية ، وذلك لمزاولتهن فى ذلك الوقت ألواناً من النشاط الخارجة عن حدود الأدب ، مما اضطره إلى إبعادهن عن العواصم الكبيرة خشية اختلاطهن بالأجانب الذين كانوا يكثرون فى القاهرة والإسكندرية حينذاك .

ويقول آخرون إن العوالم والغوازى كنّ ينتمين إلى ما يشبه النقابات ، تضم طوائف مختلفة من المنحرفين ؛ وهذه النقابات التى كان مركزها القاهرة والإسكندرية كانت تفرض ضرائب باهظة على المنتمين إليها ، مما حمل محمد على وقف نشاطها بإبعاد طائفة هامة من المنتميات إليها .

ومن بين ما كانت تجمعه هذه النقابات طوائف الرفاعية والسعديين الذين كانوا يسيرون فى الشوارع حاملين الأفاعى حول أعناقهم وأذرعهم ، وكان بعضهم يأكلها حيّة ؛ وكذلك الزجالون الذين كانوا يشاهدون فى الطرقات بين القاهرة القديمة وبولاق ، يرتجلون الزجل مدحاً فى المارة وهم أشبه بالعرايا ، هذا إلى جانب طوائف كبيرة من الغجر ، بلغ تعدادها ٥٢٦٦ من النساء والرجال فى مصر سنة ١٩٠٤ ، أى بعد إبعادهم بما يزيد على نصف قرن تقريباً .

ولم تكن حملة محمد علىّ على هذه الطوائف هى الأولى من نوعها ، فإننا نقرأ فى قصة الظاهر بيبرس عن حملته على نقابات يرأسها بعض المماليك كان أفرادها يزاولون أوجهاً من النشاط المخلّة بالأمن والآداب العامة . ومع أن قصة بيبرس تمتزج فيها الحقيقة بالخيال إلا أنها تصوّر لنا كيف كانت تجمع الضرائب من هذه الطوائف لتخويل أفرادها حق مزاولة انحرافاتهم المختلفة .

ويمكن أن نربط بين قضاء بيبرس على أرباب هذه المهن وما يصفه ابن إياس فى كتاب « بدائع الزهور فى وقائع الدهور » عن قضاء السلطان سنة ٧٨٧ هـ على ما كان يحدث فى عيد النيروز ، فيقول :

« مما كان يعمل فى ذلك اليوم بالديار المصرية، أن يجتمع فيه السواد الأعظم من العوام وغيرهم من الأسافل ، ويركبون منهم شخصاً خليعاً على حمار ، وهو عريان ، وعلى رأسه طرطور خوص ، فيسمونه أمير النيروز ، ويكون ذلك قوى الطباع وكانوا يقطعون الطريق على الناس ، وكل من ظفروا به فى الطريق بهدلوه فيرشونه بالماء المتنجس ويرجمونه بالبيض حتى يفدى نفسه منهم ، وكانوا يتجاهرون فى ذلك اليوم بشرب الخمر وكثرة الفسوق فى أماكن المتفرجات حتى يخرجوا فى هذا اليوم عن الحدود ، وربما يقتل فى ذلك اليوم جماعة ممن يعربدون على بعضهم فى السكر والعياقة »

ويقول المقريزى فى كتاب « المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار » إن الخليفة المعز أمر منذ ألف عام « بالاقتصاد فى النيروز ، وفى سكب الماء وإشعال النار »

وإذا كان وصف كل من ابن إياس أو المقريزى لم يذكر فى سياق الكلام أى شىء عن الراقصات ، فإنه يمكن لنا أن نستنبط أن جو هذه الأعياد الصاخب كان يجمع مختلف أرباب حرف الرقص والطرب وغيرها ، التى كانت منتشرة فى أزمنة أقدم بكثير من العصر الفاطمى ، ربما أرجعناها إلى أزمنة يونانية قديمة ، ونجد لها وصفاً مفصلاً فى كتب هيرودوتس وبلوتارك حيث يرد ذكر لأعياد الربيع — ولا سيما مولد أوزريس — وكانت تتميز هى الأخرى بالإباحية والطرب بمختلف ألوانه ، بما فى ذلك الرقصات المثيرة التى يقوم بها صبية وفتيات .

لذلك يبدو أن انتشار رقص الصبية لم يكن نتيجة نفى محمد على للعوالم والغوازى إلى إسنا وبلدان الوجه القبلى ، فى منتصف القرن التاسع عشر ، لأننا نجد لهم ذكراً فى مختلف الكتب القديمة ، بل نراهم مصورين على الأقمشة القبطية القديمة التى تمثل فتية عارين يرقصون مع فتيات كاسيات أو عاريات . ونصادف فى بعضها ما يذكرنا بوصف ابن إياس لأمير النيروز .



رقصة ثنائية من النوع الذى كان شائعاً فى بداية القرن الماضى . ومن أهم ميزاته رشاقة حركات الراقصات واحتشامهن فى الملبس

ويحتمل أن يكون الأثر الذى أحدثه أمر إبعاد الراقصات من القاهرة والإسكندرية هو أن بعض الراقصين بدأ يقلد الراقصات فى حركاتهن .

أما أثر قانون الإبعاد أو النفى على الراقصات أنفسهن ، فيمكن أن نقول إنه تسبب فى تدهور فن الرقص فكانت توجد حتى سنة ١٨٥٢ على مقربة من شبراخيت ، مدرسة اختصت بتدريب الفتيات منذ سن العاشرة على الرقص وعلى حد قول الكاتب St. John فى كتابه المسمى Village life in Egypt (1852) « كانت الفتيات اللاتى يلتحقن بهذه المدرسة من القرويات ، فكان الملاحظ عليهن بعد مرانهن واحترافهن الرقص ، أنهن يحتفظن بجمالهن ومفاتن أجسامهن مدة أطول كثيراً من زميلاتهن المشتغلات بالزراعة ؛ هذا بالإضافة إلى إكتسابهن قسطاً وافراً من الذكاء ، الأمر الذى هيأ لهن مكانة مرموقة فى مختلف الأوساط الاجتماعية ، فكن يختلطن بسيدات المجتمع فى حمامات السوق وفى المنازل . وكانت السيدات يدعوهن للرقص أمامهن ولتعليمهن طرق تصفيف الشعر ولبس الهندام وكيفية التزين والتطيب ، إلى جانب أساليب الترغيب والجاذبية فى الحديث والمعاملة ، مما يكسب المرأة مكانة مميزة عند زوجها . وكانت الراقصات يجالسن أرباب البيوت والأكابر فيتحدثن



إحدى الراقصات فى أواخر القرن الماضى . ويمكن أن نستشف من حركاتها كيف بدأ هذا الفن فى التدهور والابتذال

إليهم فى شتى الموضوعات . وبلغت مكانتهن الاجتماعية حداً من التمييز على الرغم من حرية حياتهن وإباحيتها حتى إن أحداً لم يجرؤ وقتئذ على قذفهن بالشتائم » .

ولكن سرعان ماتغيَّر هذا الحال بعد إبعادهن ؛ إذ استبدلت الخشونة والغلظ برقّة الحركات ورشاقتها ، وبدأت رسوم النصف الأخير من القرن التاسع عشر تصور لنا ضروباً من القبح على أنها رقصات شعبية فى بلاد الوجه القبلى ، مثل المنيا وأسيوط والأقصر والكرنك ، وتمثل غالبيتها رقصات للغجر ، فتشاهدهن حافيات الأرجل عاريات الأجساد ، تنطق تقاطيع وجوههن بالافتعال والابتذال .

فبينما تصور لنا رسوم الصنف الأول من القرن نفسه راقصات نحيلات الأجسام فى ثياب متناهيه فى الرقة والاحتشام ، وهن يرقصن بالساجات أو السيوف أو الدفوف – تكشف لنا رسوم أواخر القرن الماضى عن الغجريّات ، وهن يرقصن رقصة القلة ورقصة النحلة ورقصة العصا ، وحولهن جمهور من القرويين أو السائحين الأجانب . وكأنه لم يعد أثر للرقصة المرهفة التى كانت تقام فى دور المماليك القديمة والتى كانت تعبر عن رفيع له أصول وتقاليد بعيدة عن الشهوات الرخيصة

وأمامنا نص [1] قاله أحد الكتّاب عن علم الرقص فى منتصف القرن التاسع الهجرى : .

« وهو علم باحث عن كيفية صدور الحركات الموزونة عن الشخص بحيث يوجب الطرب والسرور لمن يشاهدها – وهذا من العلوم التى يرغب فيها أصحاب الترفه والأغنياء والأمراء ومن يجرى مجرى هؤلاء من أصحاب الملاهى ويعلمونها الغلمان الحسان والجوارى الفائقات ؛ ليلتذ السمع والبصر معاً بمشاهدة حسنهم وحسنهن واستماع نغماتهن » .

وهذا وصف لزكى مبارك يصف فيه أنواع الرقص التى يبيحها الإمام الغزالى [2] :

« قدرأينا الغزالى يبيح الرقص ، ولكن أى رقص . هو ما يجرى فى مجالس الغناء الذى قصد به الحث على العمل للآخرة وما نحسبه يمنع أن يرقص الرجل فى مجلس تغنيه فيه امرأته أو جاريته ، وعلى كل حال فلنسجل هنا أن الرقص والغناء يجب فيما يرى الغزالى أن نفصل أثر هذا التحرج فى حياة الأمم . وإنما ننبه فقط على أن الغزالى يضع حول الشهوة أسواراً من حديد ، ولا تخرج الأخلاق عنده إلا رجالا مملوئين بالحيطة ، قد بغضت إليهم بسمات الحياة وقلما ينجح هؤلاء فى ميدان الحياة لأن التنسك باب الخمود » .

* * *

ومن أنواع الرقص البعيدة عن الشهوات تلك التى نراها مصورة على بعض الآنية الخزفية الإسلامية وفى نماذج من النحت البارز على أفاريز خشبية ، وفى النقوش المشغولة على الآنية النحاسية المطعّمة بالفضة كالتى بمتحف دار الآثار العربية ، فهذه جميعاً تصور لنا رقصات تقليدية بديعة يؤديها فتية وفتيات مرتديات السراويل والصدارية ، أو القمصان ذات الأكمام الطويلة وفى أيديهن مايشبه الشيلان الخفيفة التى يلوّحن بها فى حركات إيقاعية متناهية فى الخفة والرشاقة . وما ترينا أنها شديدة الشبه بالرسوم الموضحة للرقص الشعبى فى مصر فى بداية القرن الماضى ، وهذا

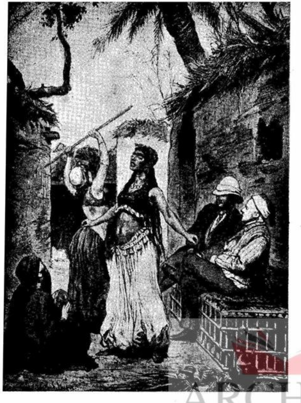
(١) بطاش كبرى زاده : « مفتاح السعادة ومصباح السيارة » ٩٦٢ هـ

(٢) مبارك (زكى) : « الأخلاق عند الغزالى » ١٩٢٤ .

ما يجعلنا نرجح قيام مدارس للرقص تمثلت بالأصول الفنية التى تبعد كل البعد على الخلاعة والتبذل منذ زمن بعيد ، وأنها قد استمرت فترة من الزمن كانت تعاصرها مدارس فى الرقص شديدة الولع بالمجون وإثارة الغرائز ، مما جعلها تقترن بألوان أخرى من أرباب حرف ذوى ألوان متعددة .

* * *

ومن الأعمال التى كانت تزاولها الراقصات الشعبيات[١] حتى بداية القرن العشرين : دق الوشم للنساء والرجال على السواء ، فكن يدققنه على مواضع متفرقة من جسم المرأة مثل الجبهة والصدغين ، وأحياناً على خديها أو ذقنها ، وأحياناً أخرى على أجزاء من صدرها وظاهر اليد والأصابع . ويبدو[٢] أن عادة دق الوشم على الذقون كانت منتشرة حتى القرن السابع عشر بين القرويات وبعض نساء المغاربة ، وأما وشم الرجال فكان على سواعدهم أو صدورهم .



راقصة من الغجر ترقص أمام بعض الأجانب فى أواخر القرن الماضى ويلاحظ فى حركاتها الابتذال البعيد عن الجانب الفنى

وكانت الغجريات يزاولن ذلك حتى بداية القرن العشرين أيضاً إلى جانب تختين الصبية وضرب الرمل وطرق الودع . ومن الجائز ، جداً أن بعض الراقصات كن حتى بداية القرن الماضى يختن الصبية إلى جانب دق الوشم . ومما يرجح هذا الرأى لوحة مرسومة فى كتاب[٣] يرجع تاريخه إلى سنة ١٨٣٩ عن أوجه من الحياة المصرية فى ذلك الوقت ، تصور موكب زفة الختان . وفيها ترقص إحدى الراقصات أمام الموكب يتقدمها حمالان على أكتافهما حمل الحلاق الذى توضع فيه الأدوات اللازمة للتختين ، وربما دل اشتراك الراقصة فى موكب الختان بهذه الصورة على اشتراكها الفعلى فى التختين أو أنه إشارة إلى تقليد قديم كانت تقوم فيه الراقصات بتختين الصغار .

ويرد أحد المؤلفين[١] عادة اشتغال الراقصات بالوشم إلى عصور فرعونية قديمة حيث كانت الطقوس الدينية أو العرف الاجتماعى يحتم على كاهنات المعابد وراقصاته دق الوشم على أجزاء من أجسامهن كالصدور والأفخاذ وأجزاء من السيقان . وكانت بعضهن تتخذ من شكل الإله « بس » ، وهو إله الرقص ، رسماً مبسطاً تشمه ؛ مثل النموذج المصور على جدران إحدى المقابر بدير المدينة .

وربما يسر لنا هذا الرأى تفهم سبب الإباحية والانغماس فى الشهوات التى كانت تستهوى الراقصات

(١) Chantre. E., Recherches authropologique. Egypte 1904.

(٢) Copin. F.J., Le Bouclier de l'Europe. 1686.

(٣) Taylor et Reyband., La Syrie, l'Egypte, la Palestine et la Judée. Paris, 1839.

(١) Keimer. L., Remarques sur le tatouage dans l'Egypte ancienne. (Mémoires Inst. d'Egypte, t. 33, 1948).



راقصة ترقص فى زفة المطاهر فى منتصف القرن التاسع عشر تقريباً

فى القرون الماضية ، إذ كانت هـذه الصفات من مستلزمات كاهنات المعابد ، ولاسيما فى العصور الفرعونية والإغريقية والرومانية .

فالفتيات اللاتى كنّ يهبن حياتهن للمعابد ؛ يقمن بالاشتراك فى الرقص والإباحية كجزء من المراسيم الدينية ، وفى العصور المتأخرة ، كالرومانية أو اليونانية ، كان يتحتم على الفتيات أن يهبن أنفسهن لخدمة المعبد فترة وجيزة عند بلوغهن سن النضج ، ومنهن من كانت تفدى نفسها بتقديم شعرها للمعبد كبديل لها أو تجمّد نفسها لخدمة إله المعبد . ولم ينظر المجتمع فى أى وقت إلى خادمات المعابد وكاهناته كأنهن من الساقطات ، بل كان يعتبر هذا نوعاً من الشرف .

ويمكن أن نتخيل كيف تطوّر التقليد القديم من رقص دينى تقوم به طائفة مجندة لهذا الغرض ، إلى رقص فى المناسبات الدينية كالأعياد والموالد ، ولا سيما ما كان يقام بجوار المعابد والأضرحة . ومع أن الرقص فقدَ صبغته الدينية على مر العصور ، فإنه ظل قائماً فى المناسبات الدينية كجزء ترويحى خارجى .

ولا غرابة أن نجده بعد هـذا يمتزج بنشاط الحواة والرفاعية وغيرهم .

ومما يؤيد هذا الرأى ما قيل عن وصف الغوازى فى منتصف القرن الماضى[1] من أنهن كنّ ينتقلن من مكان إلى آخر دون استقرار فى جهة معينة ، وفى حين يتجمعن دائماً فى الموالد كأنهن على موعد ، فيشبهن تجمُّع الطير على الأكل .

وقد جاء فى بحث آخر أنه كان[2] يعقب استعراض الراقصات فى رقصاتهن سنة ١٨٠٠ لاعب كالحاوى يقذف بالكرات ويتلقفها ، وكان يصاحبه عادة أحد المهرّجين يثير بحركاته وأفعاله الضحك . وليس أدل من هذا الوصف على انتماء الراقصات لطوائف من محترفى إقامة الموالد والأعياد والمهرجانات ، كالمغنين والزجالين والمداحين والحواة وغيرهم .

والمشاهد منذ قرابة قرن أن جميع فنون هذه الطوائف ، تتدهور تدريجياً وتتلاشى كما تلاشى خيال الظل والأدباتى والرفاعية ، ولم يبق منهم سوى بقايا هزيلة .

وفى محنة هذه الفنون القديمة كان الرقص الشعبى أسعد حظاً من غيره إذ احتفظ ببعض تقاليد يسيرة فى تفهُّم أصول حركات الجسم وتوافقها مع أنغام إيقاعية . وربما يسمح هذا التراث البسيط بأن يكون النهوض به مرة أخرى وإرجاعه إلى أسسه القديمة غير المبتذلة أمراً غير مستحيل .

---

(١) St. John., Village life in Egypt, 1852.

(٢) Sonnini., Travels in Upper and Lower Egypt, 1800.

العمليّة

بقلم الأستاذ محمد أنور نافع

اليوم موعدنا العجيب .
والداء يعصف بالشّباب فلا دواءَ ولا طبيب .
واليوم موعدنا العجيب .
وغداً يطيب . .
والأهل والخلاّن فى همسٍ خفيض .
والحائراتُ من الدموع .
والأم لاصقةٌ بباب ٍ والأمل . . .
وأبوه قام .
جاء الطبيب .
وأخوه يبسم للطبيب .
اليوم موعدنا العجيب .
والباب يوصد من جديد .
وصليل آلات الجراحةِ من بعيد .
وممرّضـات . . .
وغلالة بيضاء تعتور الرؤوس .
والعين عالقة بثقب من زجاج .
والصمت دام .
والقطن غطّته الدماء .
ودمٌ جديد .
وعواء شخص فى ألم .
والناس تكذب فى حلال .
وتدور أعينهم لكى لا تلتقى .
وممرّضون . . . .
والورد يحضره صديق .
أهلاً فلان !
وأبوه ينطق . . « يالطيف ! » .
ويعود ينظر فى البلاط .
وكأنه الرسم العجيب .
وتدقُّ ساعات المبرّةِ فى خجل .
والوقت طال .
مات الطبيب .



بريشة الفنانة جاذبية سرى

التجديد والتقليد

بقلم الدكتور محمد غنيمى هلال

التجديد فى الأدب – شأنه شأن التقدم الاجتماعى والنهوض العلمى – يتطلب حتما بعث قيم جديدة تموت بها قيم قديمة ، وقيام معايير فكرية تخلف معايير كانت سائدة ، والاعتداد برسالة إنسانية للأدب تستجيب لحاجات مجتمع جديد . وطابع هذا التجديد الاجتماعى أقوى وأظهر من طابعه العلمى . ولهذا كانت له خصائص الثورة على القيم الاجتماعية والفنية ، التى لم تعد تفى بحاجات جمهور الكاتب متى تغيرت بنية هذا الجمهور الاجتماعية ، فتطلع إلى تحقيق آمال جديدة ، وتزلزلت فيه القيم الاجتماعية التى كانت سائدة من قبل . ولهذا غالباً ما كان يسبق التجديد الأدبى الثورات الاجتماعية والسياسية ليقود الوعى العام إليها ، ثم يصحب هذه الثورات ليرشد هذا الوعى الحر إلى مطالبه السديدة .

وظاهرة التجديد فى الأدب تشبه ، مع ذلك ، ظاهرة التقدم العلمى فى أن لها أصولاً عامة ، وأسساً جوهرية لا غنى عن دراستها للوقوف على طبيعة هذا التجديد والسير به فى طريقه القويم . وهى أصول وأسس تتفق وطبيعة الأشياء ، ومصدرها تاريخى كذلك ، لأنها فى جوهرها مأخوذة من التجارب التى مرت بها الآداب العالمية فى تاريخها الطويل . وما أحوجنا إلى التذكير بها فى عصر الثورة والبناء ، لأنها الدعائم الصحيحة التى يجب أن تصبح بمثابة البدهيات لدى دعاة التجديد ، والجمهور المثقف الذى يتوجهون إليه . ثم هى بعد ذلك من المبادئ الأولى المسلم بها فى النقد الأدبى الحديث . ومما دعانى إلى الكتابة فيها أنى رأيت بعض من يتصدون للنقد من المعاصرين تغيب عنهم بعض أصولها ، فلا يفرقون بين معالمها الدقيقه . ولهذا سأقصر مقالى هذا على ما أرى أننا فى حاجة إليه من أصولها وقواعدها العامة .

وأول ما أنبه إليه منها هو أنه ليس من جديد فى الأدب جدة مطلقة ، أى لا طفرة فى التجديد الأدبى . فمهما بدا الجديد طريفاً رائعاً ، فله مع ذلك عوامله التدريجية البطيئة التى تجعل منه ظاهرة طبيعية لدى المتأمل الممعن فى النظر ، ثم له بعد ذلك بذوره مهما كانت ضئيلة – فيما سبقه ومهد له .

ولا ينبغى أن يغيب عن أذهاننا أن الطفرة فى التقدم العلمى مستحيلة كذلك . فنظرية الذرة – مهما بدت رائعة مذهلة – قد سبقها ومهد لها آلاف البحوث العلمية ، بحيث أصبحت الخطوة الفاصلة فى ظهورها إلى الوجود بمثابة ثمرة طبيعية لدى العلماء الواقفين على بواطن الأمور ، وإنما أتيح قطاف هذه الثمرة لعبقرى وقف على جميع هذه البحوث ، ثم خطا بها خطوة واحدة إلى الأمام . وفى ذلك تشبه الثورة الأدبية الثورة العلمية ، فى أن كليهما وليد التراث الإنسانى والعوامل الفكرية المعاصرة معاً . وكذلك الشأن فى الثورة الاجتماعية ؛ فلكل مصلح اجتماعى صلته التى لا تنكر بعصره ، إذ أنه مستجيب لأمكانياته موجه لها فى وقت معاً . ثم تتوالى نتائج هذه الثورات وتكثر ثمراتها حتى يبدو الفرق شاسعاً بين الماضى والحاضر لمن

ينظر إلى ظاهر الأمور عن بُعد ، ولكن المتعمق فى بحثه يرى صلة هذا الحاضر بذلك الماضى واضحة فى الوعى التاريخى .

فالتجديد لا يقطع الصلة نهائيًّا بالقـــديم ، وإن جدّد من قيَمه ومعالمه ؛ ولم يكن للجديد أن يتولّد بدون القديم . وفى هذا الباب قد يتولد النقيض من النقيض . وهذه الظاهرة أوضح ما تكون فى التجديد الأدبى ، فهما بَعُدنا عن أدبنا القديم فى أجناسه الأدبية وفى المعايير الفنية وفى الغايات الإنسانية ، فصلتنا واضحة به فى الصور الفنية الجزئية وفى اللغة ، وهى الأداة الفنية والدعامة الكبرى للأداء . ولم يقم أحد بدعوة تجديد يعتدّ بها قبل أن يدرس الأدب القديم ويتعمق فيه ويتمكن منه ، ليوثّق الصلة بينه وبين جمهوره من ناحية ، ثم ليتسنى له الوقوف على ما يستحق الإبقاء عليه من قيم قديمة ،وتجديد ما بَلِىَ من تلك القيم ، استجابةً إلى الحاجات الملحّة الحاضرة . ولا وزن عندنا لأدعياء التجديد ، ولانعتدُّ لهم بشأن فى هذا المقال ، ولا فى واقع الحال . وإذن ليطمئن المتخلفون الذين يريدوننا أن نبقى فى دائرة القديم لا نتجاوزه لأنه المثل الأعلى ، ويرون أن كل خروج عليه أو نيل منه انحراف عن الرشد ، مخالفين بذلك سنّة الأشياء وطبيعة سير الآداب جميعاً .

وأساس آخر للتجديد كذلك هو أنه لا انطواء لأدب على نفسه ؛ أى لاعزلة بين الآداب . فالتعاون المتبادل بين الآداب فى سبيل نهوضها وتقدمها ؛كالتعاون العلمى لتقدم الإنسانية ؛وهذه بديهية من بديهيات النقد الأدبى لدى كبار النقاد العالميين جميعاً . وأقدم من تنبه لها دعاة التجديد فى الأدب اللاتينى احتذاءً بالأدب اليونانى . وقد اخترعوا لذلك ماسمّوه نظرية «المحاكاة» وهى غير نظرية « محاكاة الطبيعة » الشهيرة التى دعا إليها أرسطو وليست مجال حديثنا الآن . وإنما أراد أولئك الدعاة بنظرية محاكاتهم تلك ، الإفادة من الطريف القيّم فى الأدب اليونانى رغبة فى إغناء أدبهم والنهوض به .

يقول الشاعر الناقد الرومانى هوراس (٦٥–٨ق.م) متوجهاً إلى بنى قومه : « اتبعوا أمثلة الإغريق، واعكفوا على دراستها ليلا ، واعكفوا على دراستها نهارا » (١) ويقصد بذلك المحاكاة المثمرة التى لاتمحو أصالة الشاعر . وقد خطا بعده الناقد الرومانى الآخر «كانتيليان Quintilian (٣٥ — ٩٦ م) خطوات واسعة فى شرح هذه النظرية . فقد سنّ لهذه المحاكاة قواعد عامة : أولاها أن المحاكاة بهذا المعنى مبدأ عام من مبادئ الفن لاغنى عنه وكان يقصد طبعاً محاكاة اللاتينيين لليونان . والقاعدة الثانية أن هذه المحاكات ليست سهلة بل تتطلب مواهب خاصة فى الكاتب الذى يحاكى ، شأنها فى ذلك شأن محاكاة الطبيعة ، وثالثها أن المحــاكاة يجب ألا تكون للكلمات والعبارات بقدر ما هى لجوهر الموضوع ولبه ومنهجه . ورابعها أن على من يحاكى اليونانيين أن يختار نماذجه التى يتيسر له محاكاتها وأن تتوافر له قوة الحكم ليميز الجيد من الردىء ، ثم يحاول محاكاة الجيد بما تحتمل طاقته . وأخيرا يقرر كانتيليان أن المحاكاة وحدها غير كافية ويجب ألا تعوق ابتكار الشاعر أو الكاتب ، وألا تحول دون أصالته . وفى كنف نظرية « المحاة » هذه تمّ للأدب الرومانى الازدهار ، بفضل محاكاة الكتّاب اللاتينيين لليونان ، مع توافر أصالتهم فى وقت معا . ويُجمع نقّاد الأدب ومؤرخوه أنه لم يكن للأدب اللاتينى شأن يذكر قبل اتصاله بالأدب اليونانى وإفادته منه .

وفى عصر النهضة الأوروبى (القرن الخامس عشر) اتجهت الآداب الأوروبية وجهة الآداب القديمة من يونانية ولاتينية . وكان للعرب فضل توجيه أنظارهم إلى قيمة النصوص اليونانية ، بما قاموا به من تراجم الفلاسفة اليونان ، وبخاصة أرسطو . فحاول رجال النهضة الرجوع إلى تلك النصوص فى لغاتها الأصلية ثم أخذوا فى طبع النصوص اليونانية وترجمتها والتعليق

---

(١) أنظر Horace : Ars Poetica, P. 268-269.

عليها . وكانت دعوتهم إلى الرجوع لآداب اليونان والرومان ومحاكاتها بمثابة ثورة فكرية فى ذلك العصر لأنها كانت تتضمن الخروج على آداب العصور الوسطى ذات الطابع المسيحى فى وجهتها العامة . وقد رجع دعاة التجديد الأوربى فى عصر النهضة إلى نظرية المحاكاة فى معناها الخاص الذى سبق أن أشرنا إليه .

والذى يتضح من آراء أولئك الدعاة — فى نزعتهم الإنسانية — أن حرصهم على نهضة أدبهم هو الذى حملهم على الكشف عن كنوز الآداب القديمة للإفادة منها . ومما اشترطوه لذلك — وهو يهمنا هنا من حيث المبدأ — هو أنه لا تجوز محاكاة الكتّاب والشعراء من اللغة نفسها . لأن مثل هذه المحاكاة تؤدى إلى جمود اللغة وركودها .

ومصداق ذلك فى أدبنا محاكاة كثير من شعرائنا فى القديم للشعر الجاهلى فى قوالبه ومعانيه وصوره ، مما حصر أولئك الشعراء فى دائرة تقليدية ضؤلت بها أصالتهم . يقول أحد دعاة ذلك التجديد فى عصر النهضة الأوروبى : « حذار — يا من تريد للغتك النمو ، وتريد أن تنبغ فيها — من أن تلجأ إلى محاكاة هينة الشأن ، فتقلد أدباء لغتك ... فهذه نزعة مشوقة لا جدوى منها ، ولا سمو فيها ... فليست سوى منح لغتك ما هو فى حوزتها سلفاً » (١) ؛ وبالاحتذاء حذو الآداب الأخرى يستطاع خلق أجناس أدبية وقيم فنية جديدة ، وهو ما لا يتيسر بالبقاء فى نطاق الأدب القومى نفسه : « ولو أنى سئلت عن خيرة شعرائنا ... لأجبت بأنهم أجادوا فيما كتبوا ، وأنهم أغنوا لغتنا ، وأننا مدينون لهم بالكثير . ولكنى أقول : إننا نستطيع أن نخلق فى لغتنا أجناساً من الشعر أكثر جدة وخصباً إذا بحثنا عنها فى آداب اليونان والرومان » (٢) .

على أن المحاكاة — فى هذا المعنى — يجب ألا تمحو أصالة الشاعر أو الكاتب ، وتطلّعه إلى أن يسبق نموذجه . ولهذا يرى بِلْتييه Peletier (١٥١٧ — ١٥٨٢) — وهو من هؤلاء الدعاة أيضاً ، ثم هو فى هذا متأثر بكانتيليان الرومانى — أن المحاكاة ليست تقليداً محضاً ، وإنما هى السير على هدى نماذج بمثابة قدوة للكاتب ، فيقول : « لا يصح أن يقع الكاتب المتطلع للكمال فى زلة التقليد المحض ؛ بل يجب عليه أن يطمح — لا إلى إضافة شىء من عنده فحسب — بل إلى أن يفضل نموذجه فى كثير من المسائل واعلم أن السماء تستطيع أن تخلق شاعراً كاملا بنفسه دون عون ، ولكنها لم تفعل قط حتى الآن . واعلم أن مساواتك نموذجك ليست شيئاً تستحق عليه التهنئة ... فالتقليد المحض لا ينتج عنه شىء رفيع ، بل إن سمة الكسول القليل الهمة هى اتباع الآخرين . ولن يكون لهم نظيراً . بل يبقى دائماً أخيراً ... وأى مجد فى السير فى درب ممهد مطروق ؟ » (١) .

وقد اكتملت فى هذه الدعوة نظرية المحاكاة بهذا المعنى كما استقرت عند الكلاسيكيين والشرّاح الإيطاليين لأرسطو فى القرن السادس عشر والسابع عشر الميلاديين . وعمادها الذى ننوّه به هنا أنه لتجديد الأدب لابد من خروجه من عزلته إلى تراث الإنسانية الأدبى ، مع وجوب بذل الجهد لمجاوزة النماذج التى يفيد منها الكُتّاب والشعراء . وينص على ذلك « لابْرويير » فى قوله : « لن يستطاع بلوغ حد الكمال فى الكتابة ، ولن يستطاع — مع القدرة — التفوق على الأقدمين إلا بمحاكاتهم » (٢) .

ونتائج هذه النظرية التى تهمنا هنا هى أن الأصالة المطلقة مستحيلة ، فأكثر الكُتّاب والشعراء أصالةً مدين لسابقيه ، وأن التأثر بالآداب الأخرى أساس جوهرى لتجديد الأدب القومى ، وأن المحاكاة الرشيدة طريق إغناء اللغات والآداب .

غير أن كلمة المحاكاة على إطلاقها غامضة ، وطالما أسفّت إلى التقليد الذى يمحو الأصالة . ولهذا اشترط لها الكلاسيكيون وشرّاح أرسطو من الإيطاليين ثلاثة

---

(١) أنظر : Du Bellay : Défense et Illustration de la Langue Française, I, VII.

(٢) المرجع السابق الفصل السابع ، وكذا : H. Chamard . Histoire de la Pléiade, I, p. 191-193.

(١) المرجع السابق ، الجزء الثانى ، ص ١٠٥ — ١٠٦

(٢) أنظر : La Bruyère : Les Caractères, I, Pensée 1.

مبادئ : أولها أن يختار الكاتب من بين نماذجه ، وأن يميز الصحيح من الزائف فيها ، لأن الأقدمين بشر يخطئون ويصيبون . وعماد ذلك هو الدربة الفنية . وثانى هذه المبادئ أن يحاكى الكاتب ما يتفق وعصره ، كما كتب الأقدمون لعصرهم ، وثالثها ألا يحاكى الكتاب من نفس اللغة ، لما سبق أن عللناه[1] .

وقد أصبح من المسلَّم به أن كل أدب من الآداب إذا أراد أن ينهض ويتجدد فلا مناص له من الخروج من حدود اللغة التى كُتب بها ليفيد من الآداب الأخرى ينشد مابه يغنى ويكمل ، وما به يستجيب لحاجة الأمة ومطالب القومية ، سواء فى القوالب الفنية أو الموضوعات أو التيارات الفكرية أو المعانى العامة أو الصور والأخيلة الجزئية . وقد اهتدى بعض نقاد العرب القدامى إلى ما يعود على الأدب القومى من فائدة بتأثره بالآداب الأخرى فى نواحى الصور الجزئية والصياغة الفنية . مثلا يقول أبو هلال العسكرى : « ومن عرف ترتيب المعانى واستعمال الألفاظ على وجوهها للغة من اللغات . ثم انتقل إلى لغة أخرى ، تهيأ له فيها من صنعة الكلام مثل ما تهيأ له فى الأولى . ألا ترى أن عبد الحميد الكاتب استخرج أمثلة الكتابة التى رسمها لمن بعده من اللسان الفارسى فحولها إلى اللسان العربى ؟ » (٢)

وظاهرة تأثر الأدب القومى بغيره من الآداب العالمية ظاهرة طبيعية تحدث للأدب المتأثر فى عصور نهضاته . وهى دليل على تفتح مواهب أهل الأدب المتأثر ، وهى السبيل لإشباع نهمهم الفكرى ، ثم هى أقوى أمارة على رغبتهم فى نشدان الكمال . ودلالتها على فضل الآداب المؤثرة فيه ؛ ذلك أن الأدب القومى فى عصور نهضاته — يختار من الآداب العالمية ما يعينه على النهوض بعبء رسالته الإنسانية والفنية والقومية ، لا يفرِّق فى ذلك بين الآداب القديمة والحديثة ، والآداب التى لاتزال لغاتها حيَّة والآداب التى ماتت لغتها ، لأن غاية الأدب القومى من ذلك هى الوقوف على وسائل الكمال أينما وجدها . فالعرب — مثلا — قد أفادوا قديماً من الأدب الإيرانى القديم ، وقد كانوا هم الفاتحين والمتفوقين سياسياً ودولياً ، فى حين كانت اللغة البهلوية — وهى لغة ذلك الأدب — قد ماتت بوصفها لغة أدبية . وكذلك تأثرت اللاتينية قديماً بالأدب اليونانى ، بعد أن احتل الرومان دولة اليونان سياسياً . وقد تأثرت الآداب الأوروبية — وبخاصة فى عصر النهضة — بالأدب اليونانى بعد أن ماتت لغة ذلك الأدب بزمن طويل . فليس معنى تأثر الأدب القومى بغيره من الآداب خضوع أهله لأصحاب الأدب المُؤثر ، ولا استجداءهم لهؤلاء ؛ ولا انحطاط منزلتهم عنهم دولياً أو سياسياً . وإنما هو التعاون الإنسانى والعالمى فى سبيل الوصول إلى غايته من الكمال الأدبى والفنى .

وإذا كانت هذه هى غاية الأدب القومى حين يتأثر ، فإن على أهله أن يقتصروا على الاختيار من الآداب التى يتأثرون بها ، على حسب حاجتهم ، لا ينشدون من وراء هذا الاختيار سوى نهضة أدبهم وتقدمه وتجديده ، كى يكملوا المأثور من تراثهم القومى ويغنوه . وأصالة اللغـة القومية وتقاليدها الصالحة الموروثة ، وخصائصها الفنيه فى التعبير والصياغة ، كل هذه تظل بمثابة موانع حصينة تحمى هذا الاختيار من أن ينحرف عن غايته ، لكيلا تمَّحى الحـدود القومية أو خصائص العبقرية اللغوية للأدب المتأثر ، وهى التى يراد إغناؤها وتجديدها بهذا الاختيار ؛ والكاتب أو الشاعر الذى يتجاوز حدود هذا الاختيار . فيُكرِه اللغة القومية على ما لا قبل له بطبيعتها ، أو يطغى على أصولها ووسائلها فى التعبير ، يتعرض لخطر

---

(١) أنظر :
R. Bray : La Formation de la Doctrine Classique, 2e partie, chap. VI.

(٢) أبو هلال العسكرى : كتاب الصناعتين ص ٥١ ، ولا يعنينا من كلام أبى هلال إلا إقراره للمبدأ العام فى تأثر لغة بلغة أخرى تأثراً محمودا ، وليس هنا مجال البحث فى صحة المثال الذى أتى به . وانظر أيضاً فى إقرار المبدأ نفسه مقالا للأستاذ العقاد فى مجلة الكتاب — أكتوبر سنة ١٩٤٧ — المجلد الرابع ص ٥٠٦

قطع علاقاته – لا مع قرّائه وجمهوره فحسب – بل مع روح اللغة القومية نفسها .

ولهذا كان لابد – كي يسير هذا التجديد فى طريقه الرشيد – من تعمق الكتاب فى دراسة أدبهم قبل التطلع إلى التأثر بسواهم والإفادة منه . وذلك كي يصبحوا قادرين على تطويع لغتهم – بالاطّلاع والوعى والتحصيل – فينقلوا بروحها وخصائصها الفنيـــة ما يتطلعون إلى استفادته من معان وأجناس أدبيّة وتيارات فكرية فنيّة لا بد منها فى إكمال ثقافتهم العصرية . وهذا هو ما يحدث فى حالات التجديد الأدبى المثمرة لدى من يُعْتَدُّ بهم من كُتّاب الآداب العالمية جميعاً . فهؤلاء يحيطون بأدبهم وخصائص لغتهم قبل أن يبحثوا عن وسائل كمالها فى مظانّ الإفادة من التراث العالمى . فإذا حدث أن أغفل الكُتّاب المتأثرون ما يجب عليهم من استكمال ثقافتهم الأدبية فى لغتهم ، وانغمسوا مع ذلك فى الآداب التى يعجبون بها ، فإنهم يخرجون على جمهورهم برطانة لا تُغْنِى ، وتفقدهم لغتهم القومية كما يفقدهم أدبها ، فيكونون كمن يحاول أن يرتوى من نهر فيغرق فيه . ومن الخطأ الاستشهاد بأمثال هؤلاء على ضرر التأثير والتأثر المتبادلين بين الآداب أو إنكاره . وهل يمكن أن نستدل على ضرر الدواء بمن يسيئون فى استعماله ، فيصيّرونه سما وهو فى الحقيقة ترياق ؟

ومن الخطأ الشائع الاعتقاد فى أن تأثر الكاتب – على هذا النحو – بأدب غير أدب قومه يمحو أصالة الأدب أو أصالة الكاتب . ويُرَدِّد هذا القول من لا علم عندهم بطبيعة الآداب العالمية فى سيرها وتقدمها وتأثرها بعضها بالبعض الآخر . ومن أسباب خطئهم فى ذلك ما ورثناه من دراسة للسرقات الأدبية كما كانت فى النقد العربى القديم ، إذ كانت هذه السرقات تقوم على تَصيُّد وجوه الشَّبه بين شاعر وشاعر للنيل من الشاعر المتأثر . وكانت وجوه الشَّبه التى يتصيدونها دائرة كلها حول المعانى الجزئية . ولكن النقد الحديث لا يعبأ بسوى الوحدة الكلية للتجربة . فيلحظ أصالة الشاعر أو الكاتب فى تجربته العامة وأفكاره التى يصورها فى إطار تلك التجربة . ولا ضير عليه بعد ذلك أن يستفيد – فى حدود تلك الأصالة العامة – من الميراث الأدبى القومى والعالمى . فقد يقتبس الموضوع ولكنه يجدد فى القضية الفكرية التى يرمى إلى تصويرها من خلال عرض ذلك الموضوع فى قالبه الفنى . وقد يستفيد تصوير بعض مواقف قصته أو مسرحيته ، أو فى بعض الصور فى قصيدته ولكن هذه المواقف وهذه الصور تكتسب معانى جديدة فى إطار العمل الأدبى الكلى الأصيل الذى هو من خلق الكاتب أو الشاعر المتأثر على شرط أن تتسلل هذه الآراء والمواقف إلى ذلك العمل الكلى عن طريق الهضم والتمثيل لا عن طريق النقل والترقيع . والكاتب الضحل هو الذى لا يبين إنتاجه الأدبى عن تفاعله مع الإنتاج العالمى الفنى والفكرى . والكشف عن مصادر الكُتّاب ، وبيان مدى إفادتهم من الآداب والثقافات العالمية فيما ساقوا لأدبهم من جديد مهمةٌ من مهام النقد الحديث والأدب المقارن ، دون قصد إلى النيل من قدر هؤلاء الكتّاب ، إذ أن أصالتهم ظاهرة كل الظهور على الرغم من تأثرهم ، بل إنها كذلك بفضل تأثرهم . فلو لم يتصل كبار كتّابنا وشعرائنا المجدّدين بآداب الغرب لما كانوا هم أنفسهم كما نعرفهم ونقرؤهم ؛ فتأثُّر الأستاذ نجيب محفوظ بكتّاب القصة فى الغرب ، وبخاصة الواقعيين منهم ، لا مجال لأدنى شك فيه ، كما قررناه فى مكان آخر ؛ ولولا الكلاسيكيون والرومانتيكيون والرمزيون لما كان لنا أمثال الأساتذة طه حسين والعقاد وتوفيق الحكيم وبشر فارس ، على تفصيل يطول بيانه ، وليس هذا المقال مجاله . ونكتفى هنا بالإشارة إليه ، مقررين أنه لا يمكن فهم أمثال هؤلاء حق الفهم إلا

إذا وقفنا على مصادرهم ، لا بقصد النيل من مكانتهم ، بل لبيان أصالتهم فى هضمها وتمثيلها ، ثم لشرح فضلهم على الأدب العربى فى مختلف نواحى تجديدهم . وشاعرنا شوقى فى أدبه المسرحى متأثر بشكسبير ودريدن ، ثم بكثير من الشعراء الفرنسيين وشعراء الفرس عن طريق معرفته للأدب التركى ، كما يدين كذلك للمذاهب الكلاسيكية والرومانتيكية والواقعية . وشوقى متأثر فى قصص الحيوان بالشاعر الفرنسى لا فُونْتينْ . وفى كل جوانب تجديده هذه ، تظهر أصالته إلى جانب تأثره .

وكما أن التأثر بالآداب الأخرى بقصد تجديد الأدب القومى لا يطغى على أصالة الكاتب كما بيّنا ، فإنه كذلك لا يطغى على أصالة الأدب وأصالته القومية ، بل إنه وسيلة إغنائهما . فقد أصبحت المسرحية — فى أجناسها ومذاهبها المختلفة — جزءاً كبيراً جوهرياً غنى به أدبنا الحديث ، أخذ يطغى مع القصة على الشعر الغنائى الذى كاد يكون كل شىء فى أدبنا القديم ، وكان وحده المشغلة الكبرى لدى نقّاد العرب القدماء ، بل إن مفهوم الشعر الغنائى قد تغيَّر تغيراً كبيراً فى العصر الحديث ، فتجددت أصوله الفنية ، ومعالمه النقدية . وعاد ذلك كله بالخير كل الخير على أدبنا العربى القومى . ولم يتوافر لنا ذلك إلا بفضل تفتح مواهب المجددين منا ، وإقبالهم فى نهم على هضم الثقافات العالمية ، وبذلهم الجهد فى نقل هذه الأجناس الأدبية الجديدة ، بحيث تأصّلتْ فى تراثنا الأدبى أو أخذت فى التأصل ، وأصبحت مجال فخر لأدبنا ، وآيةً على إخلاص كبار كُتّابنا وأدبائنا فيما بذلوا من جهد وأقاموا من دعائم قوية للتجديد . وهذه حقائق لا يمارى فيها عاقل ، بَلْهَ متخصصاً من المتخصصين الحقيقيين الذين يقفون على حقائق ما تخصصوا فيه ، فيعيشون بعقلهم ومعارفهم فى عصرنا ، ولا وزن للزائفين المتخلفين .

وإذن فحور التجديد المدعم بالإفادة من الآداب العالمية هو الأصالة ، أصالة الكتّاب والشعراء ، وأصالة اللغة القومية والأدب القومى . وبهذه الأصالة تتحقق المحاكاة الرشيدة المثمرة . والخطر كل الخطر فى التقليد الأعمى ، فهو تقليد لا تخلد به أدب ولا ينهض ، ولا يسمو به كاتب . وما أشبهه بتقليد القرود ، أو تقليد الأطفال لحركات من يحيطون بهم دون تمييز . وفى ضوء ما قلنا نستطيع أن نفهم قول الشاعر الناقد الفرنسى « پول ڤاليرى » : « ليس أدعى إلى ظهور أصالة الكاتب أو الشاعر من تأثره بآراء الآخرين ، فما الليث إلا عدة خراف مهضومة » . وسمة الكاتب أو الشاعر الأصيل أنه يفخر بما هضمه ومثله من آراء الآخرين وثقافتهم ، سواء كانوا من بنى قومه أو من كبار الكتّاب والشعراء العالميين ، كما نرى فى كلمة پول ڤاليرى السابقة ، وكما بيّنْتُ من قبل فى العدد الأسبق من المجلة فى ت . س . إليوت .

وقد أتى يوماً إلى جوته صديقه وسكرتيره إكرمان ، ليهنئه بصدور طبعة جديدة من مؤلفاته كاملة . فنظر جوته إلى أجزاء كتبه مرصوصاً بعضها فوق بعض ، وأخذ يشرح لإكرمان كيف زخرت مؤلفاته بما أفاده من الإغريق والإنجليز والإيطاليين والفرنسيين ، ثم أضاف إلى ذلك قوله : كل هذا موقع عليه باسم (جوته) .

على أننا نكرر أن الكاتب المجدد ليست علاقته فى تأثره بمن يتأثر بهم من كتّاب الآداب الأخرى — علاقة التابع بالمتبوع ، ولا علاقة الخاضع المسود بسيده ، بل علاقة المهتدى بنماذج ناضجة فنيـة وفكرية ، يطبعها بطابعه ، ويضفى عليها صبغة قوميته .

وهذه هى الأصالة الحق ، فالأصالة ليست هى اقتصار المرء على حدود إمكانياته الفطرية لا يتجاوزها وليست هى إباء التجاوب مع العالم الخارجى ، وبذل الجهد فى فهمه ، كما يتوهم من استولى عليهم الكسل الذهنى ، ولكن الأصالة

الحق هى القدرة على الإفادة من مظانّ الإفادة الخارجة عن نطاق الذات ، حتى يتسنّى للمرء الارتقاء بذاته عن طريق تنمية إمكانياتها . ولا يستطيع امرؤ أن يصقل عقله ، ولا أن يبلغ أقصى ما يتيسر له من كمال ، إلا بجلاء ذهنه بأفكار الآخرين ، من بنى قومه أو من سواهم ، وبالأخذ بالمفيد من آرائهم ودعواتهم .

وقد يفتح التأثر بالآداب الأخرى مجالات فسيحة للتجديد عن طريق فهم ما ورثه الأدب القومى من تراث فهماً جديداً ، لم يكن ليهتدى إليه كُتّاب الأدب القومى لولا تأثرهم بالآداب العالمية . ونضرب مثلا لذلك ما أفدناه من الآداب الغربية فى فهم معنى شخصية « شهرزاد » . فقد كانت شخصية « شهرزاد » كما ورثناها فى قصصنا الشعبى شخصية خرافية تحكى قصصاً غايتها التسلية فحسب . ولكن القرن الثامن عشر والتاسع عشر الأوروبيين عُنيا بهذه الشخصية ، وأضفيا عليها أنواعاً جديدة من الفهم تتمشى مع الفلسفة العاطفية التى كانت سائدة آنذاك . وجوهرها أن الإنسان قد يهتدى إلى الحقائق الكبرى عن طريق العاطفة لا العقل . فكانت شهرزاد مثال من يهدى إلى الحقيقة عن طريق العاطفة . فإنها لم ترجع شهريار عن عادته الوحشية من قتل نسائه عن طريق المنطق والتفكير ، وإلا لفشلت فى مهمتها ؛ ولكنها هدته عن طريق العاطفة بإثارتها مشاعره بما تقص عليه من حكايات ؛ فكأنها بذلك قد جرّعته الحقيقة قليلا قليلا وجرعة جرعة . وبذلك أصبحت رمزاً للاهتداء إلى الحقائق عاطفياً لا عقلياً .

وبهذا المعنى أتت إلينا شهرزاد فى أدبنا الحديث ، فى مسرحية شهرزاد للأستاذ توفيق الحكيم ، وفى « أحلام شهر زاد » قصة الأستاذ الدكتور طه حسين ، وفى « القصر المسحور » وهى القصة التى وضعها الأستاذان الدكتور طه حسين وتوفيق الحكيم معاً . فلم تعد هى الشخصية الموروثة فى أدبنا الشعبى ، ولكنها غَنِيَتْ وتُوُسِّعَ فيها ، فأصبحت ذات معان رمزية فلسفية ، ولم تقف عند المعنى الحرفى القصصى كما كانت من قبل . هذا إلى أن عناية كتّاب الغرب وشعرائه بألف ليلة وليلة كانت من الأسباب التى فتحت عيون كتّابنا وشعرائنا إلى الإفادة من أدبنا الشعبى أنواعاً من الإفادة ، وبخاصة من ألف ليلة وليلة ، عن طريق التأويل الخصب ، والفهم الطريف ، والتصوير الناضج الأصيل .

وتبادل التأثير والتأثر بين الآداب — على نحو ما ذكرنا — قد يكون سبيلا إلى تنبيه المواطنين إلى تقدير بعض شعرائهم وكتّابهم حق التقدير ، بعد أن كانوا غافلين عما لهم من مكانة . وهذا هو الشاعر العالم عمر الخيّام قد عبّر فى رباعياته المشهورة عن ضيقه بهذا العالم تعبيراً حرّاً من القيود العامة ، ولكنه تعبير يشفُّ عن أسى المفكر ، وتشاؤم الفيلسوف ، وشعور الفنان المرهف الأسيان . ولم تلق رباعياته حظوة لدى المعاصرين من مواطنيه ، بل كان بها لدى أكثرهم مظنة ريبة فى عقيدته . فظلت شهرته عند الفرس مقصورة على مكانته العلمية والفلكية[1] حتى كان القرن التاسع عشر الميلادى ، فرأى شعراؤه فى أوروبا فى رباعيات الخيّام تعبيراً عن روح عصرهم ، إذ كان الصراع فى عصرهم قد بلغ أشده بين العلم فى حقائقه المادية وبين المثالية المبنية على أسس خلقية ودينية غير مستقرة . فأصبحت للخيام — منذ القرن التاسع عشر — حُظوة لم يظفر بها من قبل .

وتحقق ذلك كله بفضل استيحاء الشعراء والكتّاب الأوروبيين تلك الرباعيات دون ترجمتها حرفياً . والفضل الأول فى ذلك يرجع إلى الشاعر

---

(١) أقدم من تحدث عنه من مؤرخى الفرس نظامى عروضى سمرقندى فى فصل خاص من كتابه الفارسى : چهار مقاله . وقد مدحه لمكانته العلمية وصدق نبوءته فى علم الفلك فحسب .

الإنجليزى « إدوارد فيتزجرالد » الذى نشر الترجمة الحرة لرباعياته عام ١٨٥٩م(١) . وتعد رباعياته من عيون الأدب الإنجليزى لا الفارسى ، لأنه لم يزد على أن استوحى الأدب الفارسى . فقد غيَّر ونقل وزاد فى الأصل الفارسى ، بحيث لم تَعُدْ رباعياته ترجمةً وفيَّةً للأصل الفارسى ، وإن بدت جميلة رائعة . على أن بها ست عشرة رباعية ليست فى الأصل الفارسى وهى تؤلف نسبة ليست باليسيرة إذا قيست بمجموع رباعياته البالغ عددها تسعاً وسبعين رباعية . وبهذا التصرف الأصيل امتدت رباعيات الخيَّام إلى العالم الغربى كله ، ولقيت رواجاً لم تظفر بما يقرب منه فى وطنها الأصيل ، بل إنها أثَّرت — بعد هذا الرواج — فى مواطنى الخيام أنفسهم ، فقدروه أكثر مما كانوا يقدرون(٢)

* * *

فالتأثر بالآداب الأخرى لا يتجاوز نطاق البعث والتوجيه ، وهو بمثابة التلقيح والإخصاب للأفكار والإمكانيات ، أو بمثابة بذور فنية وفكرية تُسْتَنْبَتُ فى آداب غير أدبها الأصلى ، متى تهيأ لها العصر الملائم ، والعوامل المساعدة .

ولهذا كان لابد من أن تتهيأ لها حالة استقبال مناسبة فى الأدب المتأثر ، حتى يتاح لكتَّابه وشعرائه التجديد عن طريق الإفادة منها . وفى هذه الحالة تتجاوب الميول وتتشابه الطبائع ، ولكنها لدى الكاتب المجدد — ليست سوى إمكانيات وميول موزعة تتطلب ظهوراً وتوجيهاً وتغذية يعوزها الأدب القومى ، ويصادفها — بفضل العبقريين من أهله — فى الآفاق الرحيبة للآداب الأخرى .

كتب الشـــاعر الفرنسى بودلير إلى صديق له يقول : أتعرف لماذا ترجمت فى صبر ودأب ما كتبه إدجار ألان پو ؟... لأنه كان يشبهنى ، ففى مرة تصفحت فيها كتاباً من كتبه ، رأيت فيه ما كان مثار فتنتى وروعتى . فلم أعثر فيه على الموضوعات التى كنت أحلم بها فحسب ، ولكنى وجدت فيه ، كذلك ، الجمل التى كانت تراود أفكارى ، وكان له السبق إلى كتابتها قبل بعشرين عاماً » (١) .

فالكاتب المجدد يبحث فى المصادر الخارجة عن نطـــاق أدبه عما هو موجود فى نفسه سلفاً وجوداً إمكانيًّا ، مصداقاً لما يقال : لن تبحث عنى إذا لم يكن قد سبق أن لقيتنى .

وطبيعى ألا يتاح مثل هذا التجديد إلا للصفوة من أبناء الأدب القومى ، وهم الذين يخرجون من نطاق أدبهم ، تلبية لحاجاته الفكرية والفنية أينما وُجِدَتْ . وهم بذلك يكشفون لمواطنيهم عن القيم الفنية والفكرية التى تعوز أدبهم . ويعيدون النظر فى قيمة ما ورثناه من أدبنا فى هذا الضوء الرحيب العالمى الشامل . وما داموا يدعون إلى قيم جديدة ، فلامناص لهم من تبيان مايعوز الأدب القديم من هذه الناحية التى يدعون إليها . وهم يُبْقُون على القيم الصالحة فيه ، ويضيفون إليها ما يكملها . فكما يؤثِّر ميراثهم الأدبى القديم فى إنتاجهم تأثيراً لا مندوحة منه ، كذلك يؤثرون هم فى الأدب القديم بإعادة تقويمه على حسب دعوتهم الجديدة(٢) . فَصِلتُهم بقديمهم لاسبيل إلى قطعها ، ولكن واجبهم نحو تراثهم يحملهم على دوام النظر فيه ، والكشف عن مواطن النقص به . لا يقصدون — طبيعة — من وراء ذلك إلى التشهير به أو هدمه ، ولكن إلى إغنائه والنهوض به . فليس القديم سوى نقطة ارتكاز أو نقطة بدء .

---

(١) أنظر :
Edward Fitzgerald : Rubaiyyat of Omar Khayyam rendered into English verse.

(٢) أنظر كذلك :
Histoire des littérature, éd. de la Pléiade, II. p. 484.
ثم الأستاذ الدكتور إبراهيم أمين الشواربى : تاريخ الأدب فى إيران من الفردوسى إلى السعدى ، ترجمة عن المستشرق الإنجليزى إدوارد جرانفيل براون ، القاهرة ١٩٥٤ صفحات ٣٠٤ ، ٣١٨ — ٣٢٤

(١) أنظر :
F. Baldensperger : La littérature, Création, Succès, Durée, Paris, 1934, P. 166-167.

(٢) أنظر : T. S. Eliot : Selected Essays, p. 38-39.

والوقوف عنده أو حصر الجهد فى دائرته قصور ، وخيانة لهذا التراث نفسه ، وكسل عقلى لا يُغتفَر . وليس الماضى ، سوى عبرة وقوة دافعة للأمام ، ولكن الواجب يفرض علينا فى حاضرنا القيام بهذا التجديد بالإضافة إلى الماضى ، وتغيير ما فيه من قيم بَليت . ويتطلب ذلك التجديد عملا واطلاعاً واسعاً وجهداً ذهنياً ، وكفاحاً فى سبيل إقرار المبادئ الجديدة الرشيدة .

وصلتنا بالتراث الأدبى كصلتنا بالتراث العلمى والثقافى عامة . نجعل من قيمه الرشيدة مجال ثقة واعتزاز ، حريصين عليها ، وحريصين فى الوقت نفسه ألا نقف عندها ، بل نضيف إليها كل ما نرى أنه ينهض بذلك التراث ويتقدم به ، مسترشدين بما نفيده من الآداب العالمية الأخرى.

وهذا ما حدث ويحدث فعلا فى أدبنا الحديث . وأدنى إلمام بأدبنا الحديث يجعلنا نقطع بمدى هذه الإفادة فى النقد والأدب معا . فلا اكتفاء لأدب بذاته دون الآداب الأخرى ، كما لا اكتفاء لأمة بعلمها دون علوم الأمم الأخرى . والميراث الفنى كالميراث العلمى والثقافى قسمة مشتركة للإنسانية جمعاء وسبيل مسايرة الركب العالمى فى ذلك كله أن نأخذ بأسباب الكمال فيه أينما وجدناها ، على أساس هضمها وتمثيلها وصبغها بصبغتنا القومية واللغوية . كتب الفيلسوف العالم دالمبير عام ١٧٦٨ يقول : « على كل الأمم المستنيرة أن تعطى وتأخذ ، هذه حقيقة جد جوهرية لتقدم الآداب ، بحيث لا يصح أن ينساها أو يهون من شأنها أولئك الذين يمارسون الأدب » (١) والأمة التى ترى مَثَلها الأعلى فى الماضى لا فى المستقبل أمة متخلفة ؛ ولا تقدم لأمة لا ترى عيوب ماضيها لتنقده نقداً تبنى عن طريقه مستقبلها . فنحن نفيد من الماضى ، ولكننا نجدده ونطوّره فى الحاضر عن طريق العمل والاطلاع والتفكير الدائب والعزم الذى لا يكلّ ، لنبنى مستقبلا خيراً من الماضى ؛ والأدب ميدان من ميادين التجديد الحيوية لا يقلّ خطراً عن مجالات التجديد العلمية والاجتماعية ، بل هو وثيق الصلة بهما . ولهذا ندهش حين نرى من يحملون على من ينبهون إلى مواطن النقص الفنية فى تراثنا الأدبى قصداً إلى نشدان الكمال من مصادرها ، بحجة أن ذلك بمثابة نيل من مكانة تراثنا الذى ورثناه . فى حين أن هذا واجب قام ويقوم به المجددون وصفوة النقاد فى أدبنا وفى آداب العالم جميعاً . وهذه الحملة لا تصدر عادة إلا ممن وقفوا عند حدود القديم فى دراستهم لا يعرفون سواه ، فهم يدافعون عن حدود ما عرفوه ، لئلا يتهموا بالجهل فيما لم يعرفوه . وعندهم أن السبيل إلى دفع هذا الاتهام هو إنكار كل قيمة لما لم يعرفوه جملة ، والدعوة إلى الوقوف بنا عند حدود الماضى دون تقدم .

وقد قلنا فى صدر هذا المقال إن التجديد فى الأدب ثورة ، لأنه يتطلب وضع قيم جديدة مكان قيم قديمة . وأساسها شعور ذوى المواهب والعبقريات بعدم كفاية أدبهم القومى فى الاستجابة لحاجات عصرهم ، فيخرجون على القيم البالية فيه . ويتمثل جهدهم فى الخروج على القيم فى بعض نواحيه وفى الحرص على إكماله فى وقت معاً . يقول جوته : « ينتهى كل أدب إلى الضيق بذات نفسه إذا لم تأت إليه نفائس الآداب الأخرى لتجدد الخلق من ديباجته » (١) . ويدعو المجددون إلى الإفادة من هذه النفائس . وتتضمن دعوتهم إعادة النظر فى قيمة تراثهم الأدبى على نحو ما شرحنا ، وفى أثر ذلك تقوم عادة المعركة المألوفة فى كل عصر حى ناهض بين أولئك المجددين ودعاة الجمود من المحافظين على القديم لا يتجاوزونه .

وهذه هى معركة الأجيال بين القديم والجديد . وفيها يزعم المحافظون على القديم الواقفون عند حدوده

(١) أنظر F. Baldensperger, op. cit., p. 172.

(١) المرجع السابق ص ١٥٧

أن فى الجديد خطراً على القديم الموروث . ويفرّقون بين الآداب والعلوم فيرون أن التبادل بين الآداب فى العلوم من شأنه أن يفيد ، أما الآداب والفنون فهى وطنية محضة . وفى نقلها قضاء عليها ، وخطر على قومية من تنتقل إليهم . وهذا جهل مبين بطبيعة الآداب فى سيرها ، كما أشرنا فى صدر هذا المقال ، وكما يتضح بالنظرة العابرة إلى ما تمّ فى أدبنا الحديث من مظاهر تجديد شاملة على نحو ما سبق أن أشرنا . وقد صدرت المذاهب الأدبية فى نشأتها عن آداب مختلفة ، فما لبثت أن أصبحت تيارات فكرية عامة ، وموردا سائغاً لذوى المواهب فى الآداب جميعا على سواء ، ومنها أدبنا الحديث .

ولا خطر فى ذلك على القيم من تراثنا. ثم إن واجبنا إزاءه يحملنا على مسايرة الركب العالمى فيه ، بأن نظل على وعى شامل بما فيه نماء ذلك التراث الفنى والفكرى بما تسعه قدرتنا من وسائل. ومنها ورود مناهل الآداب الأخرى ، والإفادة منها ، فى الحدود التى أوضحناها .

على أن فى طبيعة كل أدب ، وفى تقاليد أهله وحدود طاقاتهم ، ما يقوم حاجزاً ينفى مالا يتفق فى هذه التيارات الفنية العالمية مع مالنا من طابع وخصائص . فنحن مثلا لم ننتهج مذهباً أدبيًّا من المذاهب الغربية بمبادئها كلها ، بل اخترنا من هذه المذاهب جميعها ما نستطيع الإفادة منه لنكمل به أدبنا .

وقد تأثرنا بالكلاسيكية أولا ، فأخذنا عنها دون غيرها من المذاهب ، على الرغم من أنها كانت قد ماتت فى الآداب الأوروبية حين بدأنا نهضتنا الأدبية . وذلك لأنها كانت تتفق فى ذلك الوقت مع القائم من تقاليدنا . والثابت المرعى من أفكارنا ونظمنا . ثم أخذنا نتأثر بالمذاهب الأخرى من رومانتيكية ورمزية ، ثم واقعيــة فى وقت معا ، مازجين بينها دون أن نلتزم واحداً منها بعينه كما كان فى أصل نشأته . وقد قام كبار كتّابنا وأدبائنا فى ذلك بجهد كبير حتى أقرّوا هذه القيم ، ولا يزال الطريق طويلا فى سبيل استكمال هذه القيم وإضافة ما يعوزها بَعْدُ من وسائل النهوض الفنى لقيام أدبنا المعاصر برسالته الإنسانية والقومية فى صُوَرٍ فنية كاملة . ومدار الأمر فى ذلك على ما يساق من نظريات وحجج يتميز بها ما هو من طبيعة الأدب وعماد نهضته مما هو تحكمىّ لا سند له . فمن الخطل إنكار الجديد لأنه جديد ، بل يجب تبرير الحملة عليه بحجج أخرى ، كالنزعة إلى الجدة لذات الجدة ، أو لمجرد أنها أيسر وأسهل ، فلا سند لما لا يستند على أساس[1] .

ونحن لا نقرُّ ما يصحب دعوة التجديد أحياناً من تطرُّف إزاء تطرُّف الجامدين . فإزاء تطرُّف هؤلاء الجامدين فى إنكارهم كل فضل للجديد ، يتطرّف أحياناً دعاة التجديد فينكرون كل فضل للقديم ، كما حدث من بعض دعاة التجديد عنــدنا فى مطلع نهضتنا الأدبية ، مما يطول بنا الآن تفصيل القول فيه . ولا يلبث أن يتمّ النصر لدعاة التجديد ، لأنهم الذين يسايرون طبيعة الأشياء ، ويأبون الحياة الراكدة الآسنة فى محيط قِيَم فنية بالية لا حركة فيها . وآنذاك تعتدل لهجة هؤلاء المجددين ، فيعرفون فضل القديم لعصره . ويتجلى حينئذ حرصهم على إغناء قديمهم الموروث بالطريف المكتسب . ويقوم الصراع بين القديم والجديد. بين معسكرين غير متكافئين فى الأسلحة الفكرية والعقلية والثقافية العامة . فأسلحة المجددين قوية فى أيد فتيّة تتطلع إلى المستقبل الخيِّر عن طريق العمل والجهد والدأب على الاطلاع والبحث يواجهون بها من هرموا تفكيراً من القاعدين المعوقين . ويرى المتأمل للمعسكرين ما يثير سخريته وضحكه ، ولكنها السخرية المرّة وضحك الإشفاق .

وبما رسمناه فى هذا المقال من حدود للتجديد وطبيعته وخطره وجدواه ، يتضح أننا لا نقيم وزناً فى التجديد للأدعياء فيه ؛ الذين يسيئون إلى دعوى التجديد بقدر ما يسيئون إلى أنفسهم .

---

(١) أنظر : B. Croce : La Poésie ... p. 175-176.

الموسيقى والوصف

بقلم الدكتورة سمحة الخولى

تشترك الفنون جميعاً فى تعبيرها عن الصدق والجمال ، كلٌّ بوسيلته وطريقته . والموسيقى تختلف عن غيرها من الفنون الأخرى إذ أنها تهدف إلى التعبير الوجدانى تعبيراً مباشراً غير مرتبط بأى عنصر خارجى ، أما الفنون الأخرى فإنها فى تعبيرها العاطفى تتخذ لها دائماً وسيطاً مستمداً من الحياة ؛ فالأدب مثلا يعبر تعبيراً وجدانياً من « خلال » الأفكار ، ووسيلته فى التعبير هى الكلمة ؛ والفنان التشكيلى يعبر تعبيراً عاطفياً « من خلال » المناظر الطبيعية أو الأشخاص أو التكوينات ، ووسيلته فى ذلك الخط واللون ؛ أما الموسيقى فإنه يعبِّر عن عواطفه تعبيراً مباشراً بلا واسطة .

فالمؤلف الموسيقىُّ عند ما ينفعل انفعالاً خاصاً ينقل إلينا هذا الانفعال فى موسيقاه بصورة مباشرة دون حاجة إلى وساطة الكلمات أو الصور أو الأشكال المستمدة من الطبيعة ، وكثيراً ما يكون ذلك الانفعال من نوع تعجز الكلمات عن تحديده . ولذلك فإن الموسيقى أقرب الفنون جميعاً إلى التجريد ، فهى فى تعبيرها الوجدانى تنفذ إلى نفس السامع مباشرة دون وساطة خارجية (كالكلمات أو الأشكال) . وهى فى وسيلتها (وهى الأصوات الموسيقية) لا تستمد من الطبيعة فلا شك أن الصلة بين أصوات الطبيعة (كالطيور وما إليها) بعيدة تماماً عن أصوات الموسيقى على اختلاف ألوانها .

وقد كانت الموسيقى العربية فى أزهى عصورها وأرفع قممها موسيقى مجرَّدة بحتة Absolute Music تعبر بالأصوات الموسيقية تعبيراً وجدانياً عاماً غير محدد ، وتعيش على قيم موسيقية صرفة غير مستمدة من الحياة المحيطة ودون أى ارتباط أو قياس بقيم أو عوامل خارجة عن الموسيقى ذاتها . وقد سادت تلك النظرة الجمالية التعبير الموسيقى حتى القرن الثامن عشر حيث كانت كل مؤلفات العصر الباروكى ، ثم العصر الكلاسيكى بصفة خاصة ، مؤلفات موسيقية بحتة لا تهدف إلى وصف أو تصوير ، وإنما تخرج إلى الوجود بأسماء اصطلاحية مجردة ليس لها دلالة خاصة على « جوِّ » القطعة أو روحها ، ولذلك فأنت تسمع : متتالية (سويت) لا لة كذا فى مقام كذا ، أو صوناتة رقم كذا فى مقام كذا . وبذلك ظلت الموسيقى متفردة بجوِّها الخاص أمينة على هدفها الطبيعى الذى لا تجاريها فيه سائر الفنون الأخرى .

ولما كان هذا النوع من التعبير الموسيقى قائماً أولاً وأخيراً على قوانين موسيقية صرفة فقد كانت الأهمية الكبرى فى نجاح القطعة مركَّزة فى جمالها الذى نستطيع أن نعبر عنه باتفاق مضمونها مع تركيبها ؛ أى أن يكون المضمون الموسيقىّ — بألحانه وإيقاعاته وهارمونياته — مصبوباً فى قالب موسيقى أو شكل يناسبه ويلائمه. ومن هنا كانت الصيغ الموسيقية Forms السائدة فى تلك الفترة الذهبية صيغاً تمتاز بالتناسق والتكامل وتتفق مع النظرة الجمالية الخاصة التى لا تبتغى من الموسيقى غير التعبير العاطفى العام فى صورة موسيقية متناسقة . ومن هنا خلت المؤلفات الكلاسيكية من الأسماء الشاعرية الوصفية ، واكتفت بالترقيم الذى يميز الواحد عن الآخر .

ومع مولد الرومانتيكية فى الفنون الأوروبية تغيَّرت الحال حيث أمعن الفن فى تغليب التعبير العاطفى الذاتى وأحلَّه فى المكان الأول . وفى ظل تلك النظرة الجديدة إلى الفن أخذت الموسيقى وجهة جديدة تختلف أساساً عن وجهة النظر المجردة التى سادت قبل رومانتيكية القرن التاسع عشر ، واتجه المؤلفون الموسيقيون إلى استكشاف آفاق جديدة تتفق مع عواطفهم المنطلقة وخيالهم الجامح، وأصبح المؤلف الموسيقى الرومانتيكى حريصاً كل الحرص على التعبير عن عواطفه الذاتيَّة وعن ميوله الأدبية أو الفنية فى موسيقاه ، واختفت بالتدريج تلك النظرة الكلاسيكية البحتة التى سادت من قبل وخفقت الموسيقى بنبضات وومضات وثورات لم تكن تعرفها من قبل، وتكسرت القيود التى كانت تفصل الفنون عن بعضها فإذا الموسيقى تستعير من الأدب ومن الفنون التشكيلية ، وتتأثر بهما وتتجاوب معهما . فالموسيقىُّ الرومانتيكى فنّان واسع الاطلاع والثقافة مرهف الحس منطلق العاطفة وهو يتأثر بالقصيدة الرائعة أو الصورة الجيدة فيحاول أن يبثّ شعوره بها فى موسيقاه . ومن هنا تطرَّق إلى الموسيقى قوة دافعة جديدة لم تكن تعرفها من قبل، وهى الوصف والتصوير .

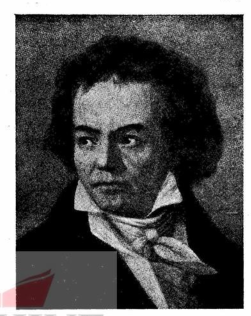
والواقع أن المؤلف الموسيقى عندما يتصدى للوصف أو التصوير، فهو يتخطى الحدود الطبيعية لفنه، ويستعير من الفنان التشكيلى ، ومن الأديب أوالشاعر تعبيراً هم أقدر عليه بوسائلهم الخاصة كالخط واللون والكلمة بل إنه يتخلى طواعية عن مصدر قوة الموسيقى وتفرُّدها عن الفنون حينما ينحى للوصف والتصوير ويطوِّع الأصوات الموسيقية لعناصر خارجية ويجبرها على التعبير عنها تعبيراً ليس من طبيعة ذلك الفن أو من اختصاصه ، فهو يحاول أن يعبر عن أشياء غير موسيقية أصلا بأصوات ووسائل موسيقية .

ومع ذلك فإن الموسيقيين قد داعبوا عنصر الوصف قبل مولد الرومانتيكية بكثير ، فليست الموسيقى التصويرية وليدة القرن التاسع عشر فقط ، بل ظهرت قبل ذلك بقرون متمثلة فى محاولات أولية لتقليد بعض الأصوات الطبيعية كهدير العواصف وانسياب المياه وتغريد الطيور وما إلى ذلك .

وقد كانت تلك المحاولات البدائية تأتى عرَضًا فى سياق بعض المؤلفات ، ويندر أن يخصص مؤلف بعينه للتصوير أو الوصف . ومن أوائل المحاولات التاريخية فى هذا المجال ما قام به تسارلينو فى القرن السادس عشر فى مؤلف يعتبر من أوائل ما كتب من موسيقى الآلات ؛ وقد جاءت فى سياق بعض المؤلفات الغنائية الكورالية عند هيندل وباخ وهايدن (كتقليد صوت الضفادع فى أغنية من أوراتوريو أو أصوات الحيوانات أو غيرها من الأصوات الطبيعية) . غير أن محاولة محاكاة الأصوات الطبيعية كانت دائماً شيئاً نادراً عرضيًّا أو فكاهيًّا لا يدل على اتجاه خاص ولا يحلُّ بالنظرة الكلاسيكية فى التأليف الموسيقى.

وقد كانت محاولات الوصف أوالتصوير بالموسيقى فى أول أمرها مقصورة على التقليد الساذج لأصوات الطبيعة ثم اتسعت وأصبحت أكثر طموحاً حين اتجهت نحو تصوير جوّ قصة معينة أو حالة نفسية خاصة. ومن أقدم نماذج هذا اللون من التصوير الموسيقى ما كتبه « كوناد » المؤلف الألمانى فى القرن السابع عشر فى صوناتات البيانو الستّ التى صوَّر فيها بعض قصص من التوراة وكان يصدِّر كل حركة منها ببرنامج programme يصف فيه الحوادث والأجواء التى تحاول الموسيقى أن تصورها ، بحيث لاتفهم الموسيقى بدونه . ذلك لأنها تسير فى سياق غير منطقى تفرضه حوادث القصص بل كان يكتب

(١) مثل مؤلف باخ كابرتشيو لمناسبة فراق أخيه وهو من أنواع الموسيقى الوصفية .



بيتهوفن

فوق سطور النوتة تفاصيل عن الحوادث التى تصورها تلك الفقرة الموسيقية ، وهو لون من الوصف يعصف بالمنطق الموسيقىّ ويخضعه بصورة مصطنعة لسياق الموضوع .

* * *

وبتطوُّر لغة الموسيقى ، وباتساع أفق الموسيقيين وتوثيق الصلة بينهم وبين الفنون الأخرى ؛ ازدادت بالتدريج محاولات الوصف بالموسيقى حتى اتخذت عند بيتهوفن صورة مجسَّمة فى سمفونيته السادسة المسماة الريفية Pastorale التى عبَّر فيها عن استجابته للطبيعة وانفعاله بها فى أجوائها المختلفة فى الصحو المشرق وفى العواصف الهادرة ، ولكى يأخذ بيد المستمع ويضعه فى الجو نفسه الذى ابتغى تصويره قدَّم لكل واحدة من حركاتها ببرنامج وصفى خاص . فالحركة الأولى تعبِّر عن مشاعر الغبطة والانشراح إزاء الطبيعة ، والحركة الثانية تصف الغدير ، أما الحركة الثالثة فهى تصور حفلا ريفيًّا ، تقاطعه عاصفة شديدة فى الحركة الرابعة ، وأخيراً مع الصحو المشرق تجىء أناشيد الحمد من الرعاة فى الحركة الخامسة الأخيرة .

وفى هذه السمفونية نجد بتهوفن قد سبق عصره فى انسياقه مع التعبير العاطفى الداخلى الذاتى ، كما أنها تحتوى كذلك على لون من الوصف القريب السهل فى أصوات الطيور أو جريان المياه وما إليها ... ومهما يكن من شأن الوصف — سواء منه الداخلى النفسى أو الخارجى المقلد — فإنه فى هذه السمفونية لم يطغَ على القيم الموسيقية الخالصة التى يقوم عليها وحدها نجاح العمل الموسيقى أيًّا ما كانت النظرة الجمالية التى تحدوه أو توجهه . فلا يكفى أن ينجح المؤلف فى وصف أشياء ، أو تصوير عواطف أو حوادث معينة فى موسيقاه ، ولكن الموسيقى يجب أن تقوّم أساساً بقيمها الخاصة . ونجاح المؤلف إنما يقاس بمدى نجاحه فى تطويع الوصف للإطار الموسيقىّ الخاص بمؤلفه ، ثم بمدى تناسق المضمون الموسيقى مع التركيب أو الصيغة الموسيقية (الفورم) . ولذلك فإن مشكلة الصياغة الموسيقية كانت من أكبر المشاكل التى واجهها المؤلفون الرومانتيكيون فى القرن التاسع عشر حينما اتجهوا نحو كتابة موسيقى وصفية أو بروجرامية Programme Music ، وهى تلك التى تحتاج إلى بضع كلمات يقدم بها المؤلف موسيقاه ، ويوضح بها ما أراد تصويره بالموسيقى .

وقد كانت تلك المشكلة نتيجة حتمية للاصطدام بين الهدف الجمالى الجديد للموسيقى الرومانتيكية وبين القيم الفنية التى تتحكم فى الصيغ Forms الكلاسيكية البحتة التى سادت قبل القرن التاسع عشر ، فهى صيغ مقيدة بقيود خاصة من ناحية الانتقالات المقامية ، كما أنها تقوم على تناسق تام بين « التكرار » وبين « التنويع » بصورة لا تسمح بكثير من التحرر والانطلاق الذى يحتاجه المؤلف الموسيقى الذى يتصدى

للوصف أو التصوير . فهو عندما يحـاول أن يعبّر بموسيقاه عن قصة أو قصيدة أو صورة فهو يضع فكرة الأديب أو الشاعر أو المصور فى المكان الأول، ويطوّع لها موسيقاه ، ويخضعها لمقتضيات الوصف والتعبير . ومن هنا أصبح من المستحيل على مؤلفى الموسيقى الرومانتيكيين أن يحتفظوا بالصيغ الكلاسيكية وكان لزاماً عليهم أن يجدوا لفنهم الجديد الصيغ الموسيقية التى تلائمه .

وتوفيق بيتهوفن فى سمفونيته الريفية بين الخطوط العامة للصيغ الكلاسيكية وبين عنصر الوصف إنما يرجع إلى طبيعة الموضوع . وهو فى مؤلفه ذاك لم يواجه مشكلة الصياغة — وهى أهم عقبة تعترض الموسيقىّ الوصّاف أو التصويرى — فى صميمها ، فاحتفظ فى سمفونيته بأهم عناصر الصياغة السمفونية مع تغيير طفيف فى عدد الحركات وترتيبها .

* * *

وجاء بعد ذلك هكتور برليوز Berlioz المؤلف الفرنسى وزعيم الرومانتيكيين الفرنسيين ؛ فواجه المشكلة نفسها فى سمفونيته الشهيرة باسم السمفونية الخيالية Symphonie Fantastique التى تعبر عن فصل من حياة فنان . وهى موسيقى وصفية صميمة تمثل النظرة الرومانتيكية فى أوجها ؛ ولكل واحدة من حركاتها الخمس كذلك برنامج خاص، لا تفهم الموسيقى بدونه . غير أن برليوز تحايل على مشكلة الصياغة السمفونية فيها محاولا إيجاد شىء من الاتصال الموسيقى الداخلى بين حركات السمفونية، وذلك عن طريق عنصر جديد استحدثه وسمّاه «الفكرة الثابتة L'idée fixe »، وهو نموذج لحن خاص يعبر عن شخصية البطلة التى يهيم بها الفنان ، ويظهر ذلك اللحن نفسه فى كل حركات السمفونية، ولكن محوّراً فى كل مرة تحويراً يتفق مع الجو النفسى لتلك الحركة . ويصوّر إحساس الفنان بفتاته فى كل حالة من حالات نفسه المضطربة القلقة المتقلبة .

هكتور برليوز

وبتلك الطريقة خطا برليوز خطوة إيجابية نحو إيجاد حل موسيقى لمشكلة الصياغة فى الموسيقى الوصفية وصنع شيئاً جديداً له قيمته فى تطويع الصيـاغة الكلاسيكية لأغراض الوصف والتصوير وإخضاع التعبير الموسيقى لطبيعة « الموضوع » أو البرنامج الوصفى، دون إخلال بالتماسك الموسيقى كما أنه قضى على الاستقلال الكامل الذى يفصل كل حركة من حركات العمل السمفونى عن الأخرى من حيث الجو وإن لم يقض تماماً على الانفصال الشكلى الخارجى بين حركاتها المختلفة .

وهكذا بدأت محاولات موسيقية جادّة لتحقيق التماسك الفنى فى الأعمال الموسيقية الوصفيـة التى أصبحت من مميزات المدرسة الرومانتيكية ؛ ولعلها أهم ما أدخلته الروح الرومانتيكية إلى ميدان التأليف الموسيقى .

ولكن إلى أى حد نجحت تلك المحاولات ، وما مداها وأهميتها ؟

ذلك هو ما يتناوله المقال القادم بشىء من التفصيل .

ثأر معكوس

بقلم الأستاذ محمد بدر الدين خليل

في زحمة الحياة وتيار الزمن ، وفي غمرة ألوان الأدب المتدفقة علينا من الشرق والغرب ، كاد القارئ العربي العادي أن يسهو عن تراث ثمين ، لم يعد يذكره – في أغلب الأحيان – إلا في البرامج المدرسية ، وإلا بقدر محدود . . . ومن خلال النسيج الذي بسطه عنكبوت النسيان فوق هذا التراث ، رحت أنبش ، حتى عثرت على صور بديعة رأيت أن أنفض عنها الغبار وأجلوها للقراء ... صور فيها مجد ، وصور فيها جهاد وبطولة ، وصور حافلة بالإنسانية والعمل الإنساني ، وصور حافلة بالحب والشاعرية .

ومن هذه الأخيرة ، اخترت الصورة التالية ، التي تعكس جانباً من حياة « عمر بن أبي ربيعة » ... الشاعر الذي اشتهر بأنه « كازانوفا » العرب ، والذي أكد في بعض الروايات أنه ما تغزل إلا حباً في الغزل ذاته ، ولكنه لم يقترف حراماً قط ، بل كان عفيفاً ، يصف ويقف ، ويحوم ولا يرد ! .

كان الأمر كله أشبه بالخيال . . وما خطر له – وهو الذي طالما خاض مغامرات الهوى – أن يجرى له ما جرى ، وأن يصبح كظمآن اقتيد إلى الماء ، حتى إذا وقف على حافته ، ومدّ إليه يده ، بل لمسه لمساً وأحس برودته النمرة ، إذا به يقصى عنه ، ويردّ أبعد ما يكون عن مورده ، وهو أجهل ما يكون بسبيل العودة إليه .

هو نفسه لا يكاد يصدّق أن أنثى تفعل به هذا ، فكيف بسواه أن يصدق ، وقد طار في طول البيداء وعرضها أنه ما عجز يوماً عن الوصول إلى أنثى استملحها ، ولا وقفت به الحيلة عن العثور على مكانها ، ولا جبن عن أن يخوض الأخطار في سبيلها .

وارتد به الفكر إلى ذكرى تلك المرأة العراقية التي رآها يوماً وهو يطوف بالبيت الحرام ، فبهره جمالها حتى أنساه المناسك ، وأحال كل حواسه إلى بصر يرصدها ويتبعها .

وما إن رآها تنصرف حتى تعقّبها ، وعرف موقعها ، فلم يحفل بشيء ؛ وما زال يتحايل إلى أن قدّر له أن يصل إليها ، وأن يحادثها .

ولقد ناشدها وناشدته ، فلما اطمأنّ إلى أنه وقع من نفسها موقعاً طيباً ، وأن لا سبيل إلى الظفر بها إلا بالزواج ، خطبها ؛ فقالت له : « ما يصلح هذا العرض ها هنا . . إن جئتني في بلدي ، فخطبتني إلى أهلي ، جاز لي أن أتزوجك » . . وارتحلت ، فكان جوابها ورحيلها أشبه بالهواء هبّ على الجذوة التي اشتعلت في صدره فأذكاها .

ونأى عنه الكرى ، وخاصمته راحة البال ، فلم يملك على الهوى جلَداً ، ولم يلبث أن سعى إلى صديق يأتمنه ويطمئنُّ إليه ؛ فأمره بأن يصحبه ، وأخذ بيده دون أن يفصح له عن غايته ، وسار به إلى مضربه ؛ فأشار له إلى جمل نجيب ، واعتلى مثله ، بعد أن تزوّدا بما يحتاجان إليه . . وانطلق ، فانطلق معه صاحبه وهو في عجب من أمره ، وفي حيرة من مقصده ، ولكنه لم يكن يحظى بجواب كلما سأله ، ولا كان يملك أن يفارقه ويرتدّ عائداً ، وهو الذي يعرف للصديق حقه .

فلم ير بوسعه سوى أن يسلم زمامه لنزوة صديقه « عمر » ، وأن يسير معه على هواه .

ولحقا فى الطريق بركب من الحجيج العائدين إلى العراق ، فخفّف « عمر » من سرعة جمله ، وحذا صاحبه حذوه ؛ وهو بعد لا يكاد يفوز منه بما يشفى حيرته . . وظلاّ يتابعان الركب ، ثم خرج عمر عن صمته أخيراً ، فقال لصاحبه الأمين : « ألا اسمع يا صديقى . . فى هذا الركب فاتنة شفَّنى هواها ، وها قد لحقتُ بها ، ولن يقعد بى شىء عن الاتصال بها » .

وانطلق يجوس خلال الركب حتى عثر عليها ، فسار إلى جوارها يحادثها طول الطريق ، وينزل عندها إذا نزلت . . إلى أن أشرف الركب على نهاية الطريق ، فتقاعس عمر وتخلف مع صاحبه ، وترك فاتنته تسبقه إلى غايتها درءاً لقالة السوء .

وتريّث أياماً وهو كمن يتقلّب على جمر ، ثم كتب إلى الفاتنة يستنجزها ما وعدت ، ويعرض أن يتقدم فيخطبها إلى أهلها . . وظل كالمحموم حتى جاءه ردها ، فإذا به صدمة كادت تطيح بصوابه . . . فبعد أن استدرجته الفاتنة فى هذه الرحلة الطويلة ، كتبت تقول له إنها كانت زوجة لابن عم لها ، أنجبها أولاداً ، ثم مات بعد أن أوصى بماله لها على أن تكرّس حياتها لهؤلاء الأولاد ، فلا تتزوج بعده . ومن ثم فقد آثرت أن تبقى فى نعيمها إلى جانب مالها .

وما كانت الصدمة العاطفية بأقسى من صدمة أخرى أصابت كرامته ، إذ أرفقت المرأة برسالتها خمسة آلاف درهم . . وفى عزة نفس وإباء ، ردّ « عمر » المبلغ ، وعاد أدراجه إلى « مكة » يحمل قلباً فطر على تحمّل الجراح وسرعة البرء منها . . وكرامة لم يكن من السهل لجراحها أن تلتئم سريعاً .

ولكن هذا الحادث على شناعته ، لم يكن ليعدل الحادث الذى عرض له أخيراً ، فأكربه وأهمّه .

وارتد به الفكر إلى ما جرى :

كان يجلس فى فناء مضربه — فى « منى » — وسط جمع من غلمانه ، فأقبلت امرأة تبدو عليها آثار النعمة والميسرة ، ومالت نحوه متسائلة : « أفأنت عمر بن أبى ربيعة ؟ » .

وخفق قلبه ، وهو يجيب : « أجل ! أنا هو . . فهل لك من حاجة أقضيها ؟ » .

وابتسمت قائلة : « هل لك فى محادثة أحسن الناس وجهاً ، وأتمّهم خلقاً ، وأكملهم أدباً ، وأشرفهم حسباً ؟ » .

وطاف بخاطره أنها تصف نفسها ، فابتسم ساخراً . . إنها قد تكون جميلة ، ولكنها ليست أحسن الناس وجهاً . . ثم راجع نفسه منكراً ، فليس من المعقول أن تكون المعنية بهذه الأوصاف التى تنتقى كلماتها بعناية فائقة . . . ومع ذلك ، فما ضرّه إذا هو جاراها فلا تلبث أن تتكشف له الحقيقة ؟!

وقال لها : « ما أحبّ إلىّ من ذلك » .

فقالت : « على شرط » .

وعجب فى نفسه ممن تتقدم بالعرض ، ثم تحتفظ لنفسها بحق الاشتراط . . . ولكن فضوله كان قد استعر ، فقال : « هات شرطك ! » .

قالت : « أن تمكننى من عينيك فأشدّهما ، وأقودك فتنصاع لى ؛ دون أن تحاول أن تتعرف الطريق الذى نسلكه ، حتى إذا توسطنا الموقع الذى أريد ، حللت العصابة عن عينيك . . . وهكذا أفعل بك ثانية عند ما يحين انصرافك ، حتى أنتهى بك إلى مضربك » .

وكاد عمر بن أبى ربيعة يقفز من مكانه عجباً ودهشة . . . لقد خاض من المغامرات ما أذاع صيته فى البدو والحضر كأجرأ مغازل يفتن النساء بأشعاره ، فما صادف يوماً مثل هذا الاحتياط . . وكاد كبرياؤه أن يحمله على أن يسفّه الرسول ، لولا أن قلبه الصابى راح يدقّ صدره بعنف لينبهه ، فلما أصاخ إليه ،

سمعه يهيب به : « إذا كانت الرسول بهذا الجمال ، فما بالك بمولاتها التى أوفدتها ؟ .. ما أحسبها كانت تبعث بها إليك ، لو لم تكن هى أكثر جمالا وأشد فتنة ؟ » .

ولكن عقله قال : « حذار يا ابن أبى ربيعة ! .. قد يكون شركاً للإيقاع بك وإيذائك ، انتقاماً لحسناء تشببت بها حتى أثرت غيظ أهلها .. وقد تكون حيلة لبعض الماجنين أو الماجنات لإضحاك القوم منك » .

واشتد الجدل بين القلب والعقل .. ولعل المرأة قد استبطأت رده ، فلم تلبث أن سألته : « وبعد ؟ .. ماذا تراك قائلا ؟ » .

وتطلع إليها ، فعاد طيف الجمال يسبيه ، وغلبه الهوى ، فقال : « شأنك ! » .

وأخرجت المرأة عصابة بيضاء عصبت بها عينيه .. وأسلمها قياده ، حتى انتهت به إلى مضرب من المضارب ، فلما أزاحت العصابة عن عينيه فى النهاية ، اختلجت أجفانه إذ صافح الضوء مقلتيه .. وإذ زايل الزيغ بصره بعد طول احتجابه وراء العصابة ، أخذ الاضطراب يعاوده من جديد ، وكأنما فاجأه نور ثاقب . فقد أبصر على كرسى أمامه ، فتاة فى ريعان الشباب ، لم ير من قبل لها قرينة فى الجمال والجلال .

وألقى عليها التحية ، فردتها إليه وهى تشير ؛ تدعوه إلى الجلوس ، ثم سألته : « أأنت عمر بن أبى ربيعة ؟ »

قال وهو يتأملها ، وقد غشيته حيرة من أمرها معه : « أجل ، أنا هو »

قالت : « إذن ؛ فأنت فاضح الحرائر ؟ »

وأجفل ، ثم تساءل : « كيف ؟ »

قالت : « أو لست صاحب هذه الأبيات :

قالت : وعيش أخى وحرمة إخوتى
لأنبهن الحى إن لم تخرج
فخرجت خوف يمينها ، فتبسمت
فعلمت أن يمينها لم تحرج
فتناولت رأسى لتعرف مسه
بمخضب الأطراف غير مشنج
فلثمت فاها ..

وأمسكت الفتاة قليلا ، ثم عادت تقول وهى تضغط مخارج الألفاظ لتبرز معانيها :

فلثمت فاها ، آخذاً بقرونها
شرب النزيف ببرد ماء الحشرج

وزوت ما بين حاجبيها فى عبوس ، ثم صاحت فى ابن أبى ربيعة : « قم ، فاخرج ! » .

ونهضت من مجلسها ، وتركته مشدوهاً ، لا يكاد يحير حراكاً لفرط المفاجأة ، حتى جاءته الجارية فعصبت عينيه ، وقادته فردته إلى مضربه ، ثم تركته معصوب العينين .

وعند ما أزاح العصابة ، تبين أنها انصرفت ، وخيل إليه أنه كان فى حلم ، لولا العصابة التى كانت بين أصابعه .

* * *

ولم ينم ابن أبى ربيعة ليلته تلك ، لفرط غمه واكتئابه .

ولو أنه درى لذلك الأسى سبباً ، لارتاحت نفسه هوناً ما ... ولكن الذى أرقه هو أنه لم يكن يدرى ، أكان اغتمامه لأن امرأة استدرجته فيما أثار الرجاء فى نفسه ، حتى إذا مثل بين يديها لامته على شعر غزلى بديع ، تتغنى به بنات جنسها فى مجامعهن ، ثم طردته ؟ ... أم لأنه بهر بجمالها ، وكان على قيد أشبار منه فلم يستمتع به ؟ ... أم لأنه حزن على كرامته ، أن كانت صبايا البدو وإناثه يتهافتن على اكتساب وده ليقول فيهن شعره ، فأبت هذه ألا أن تسفهه وتزدريه ؟

وأخذ يتقلب على فراشه مسهداً ، تؤرقه أفكار محمومة تنتقل بين الماضى والحاضر ، مذبذبة غير مستقرة .

ونهض فى صباحه مبتئساً ، متوعك المزاج .

وفيما هو معتزل قومه مهموماً ، أبصر برسول الأمس تسعى إليه .. ولم يدر أيتجهم لها ويطردها انتقاماً لما أصابه ، أم يهش لها ويتلطف ، عسى أن تنبئه بما يذهب اكترابه ويحيي رجاءه ؟

واقتربت المرأة منه ، فسألته : « هل لك فى العود ؟ » .

وأشاح عنها ليخفى الحيرة التى كانت تتنازعه ، فعادت تسأله : « هل تعاود تجربة أمس ؟ »

وتملكه أمل فى أن يستطيع — إذا أعاد الكرة — أن يعرف حسناء الأمس المحنقة ، وأن يوفق بلباقته ومعسول كلامه إلى أن يبدد حنقها ، ويغزو فؤادها . أو أن يتمالك نفسه فلا يضطرب كما اضطرب فى أمسه ، يرد عليها قسوتها بهجاء أقسى ، فيثأر لنفسه ..

لذلك أسلم نفسه للجارية ، فعصبت عينيه ، كما فعلت فى المرة السالفة ، وسارت به .. وحاول أن يتعرف على معالم طريقها ، ولكن العصابة كانت أمنع من أن تسمح لنظره بالتسلل خلال نسيجها .

وانتهت به الرسول إلى مضرب الأمس . فلما رفع العصابة ألفى الفتاة ذات الجمال الأخاذ فى كرسيها .. وبادرته « إيه يا فضاح الحرائر ! » ..

فقال فى تزلف : « بماذا .. جعلنى الله فداءك ؟ »

فأجابته : قولك :

« وناهدة الثديين ... »

وأردفت مغيظة : « قم ، فأخرج عنى ! » .

وخرج أشد همًّا وحزناً مما كان ، فتلقته الجارية . وإذ همَّت بأن تعصب عينيه ، جاءها أمر مولاتها بأن تردَّه إلى حضرتها .

ولم يدر كيف انساق للرغبة ، فعاد إلى حضرة الفتاة .. لعله لفرط أساه واكترابه قد نسى إرادته ! .

كل الذى فطن إليه ، هو أن الفتاة استقبلته قائلة فى لهجة حاولت أن تكسبها ما حرصت عليه من شدة وقسوة ، وإن بان اللين والتلطف خلالها : « لولا وشك الرحيل ، وخوف الفوت ، ومحبتى لمناجاتك والاستكثار من محادثتك ، لأقصيتك ! » .

ولم يخفَ اللين والتلطف على عمر بن أبى ربيعة .. وأطمعه ما أبدته من شوق إلى محادثته، فانطلق يناجيها ؛ وطال بينهما الكلام ، فراعه منها أدبٌ وافر ، وعلم واسع ؛ ضاعفا من وقع جمالها فى نفسه .

ونهضت الفتاة أخيراً وقد اكتفت ، فغادرت المكان ... وكان الحديث قد بدَّد عن عمر وجومه وأساه ، فارتدَّ إلى ذكائه إشراقه ، وأخذ يعمل بجد .. والتفت حوله ، فإذا بوعاء فيه طيب ، فأقبل يتأمله ؛ وأومضت فى ذهنه فكرة .. كان الطيب كثيفاً ، لزجاً ، لا يجفُّ سريعاً ، فلم يلبث أن دس « عمر » فى الوعاء راحته .. وأقبلت الرسول فى تلك اللحظة ، فأسرع يخفى يده فى رُدْنه ، واستسلم للمرأة وهى تعصب عينيه ، ثم تقوده إلى الخارج .. حتى إذا أحسَّ بأنه بلغ باب المضرب ، أخرج يده من رُدنه ، وتصنَّع أنه يتلمس شيئاً يستند إليه ، وضرب بكفه على الباب .

وعند ما استقر به المقام فى مضربه ، دعا غلمانه إليه ، وقال لهم إنه ينشد مضرباً على بابه أثر كف مبلل بنوع من الطيب يسمى « خلوقاً » ... وأردف قائلا : « أيُّكم يقفنى عليه فهو حر ، وله خمسمائة درهم ! » .

وانطلق الغلمان يتفقدون أبواب المضارب المجاورة فما لبث أن جاءه أحدهم ، فقال : « لقد عثرت على بغيتك » .. وقفز عمر بن أبى ربيعة من مكانه ، هاتفاً : « إذن فأرشدنى إليه ! » .

وتقدمه الغلام فسار خلفه ، حتى بلغ به مضرباً أشار إلى بابه ، فإذا أثر الكف لا يزال طريًّا .

* * *

ولم يكن من العسير على « عمر بن أبى ربيعة » أن يعلم أن المضرب كان لفاطمه ابنة عبدالملك بن مروان . وفكَّر مليًّا ، فواتاه ذكاؤه بخطة بادر إلى تنفيذها

فأسرع يعد العدّة للرحيل .. حتى إذا تحرك ركب فاطمة تحرك ركبه .

وكان من الطبيعى أن تفطن الفتاة إلى الركب الذى صاحب ركبها ... حتى إذا أناخت فى الطريق ، أناخ بدوره .. وعجب فى نفسها ، فلم تلبث أن سألت ، وما إن عرفت أن الركب لعمر بن أبى ربيعة حتى اضطربت وأوجست ، وهى تذكر جرأته فى نظم الشعر عمن كان يعرف من النساء ، وقِحته فى فضح ما كان بينه وبينهن .

وأسرعت تدعو رسولها التى اعتادت أن توفدها إليه ، وحمّلتها إليه رسالة ، قالت فيها : « نشدتك الله والرحم أن تنصرف . ويحك ! .. ما شأنك ؟ وما الذى تريد ؟ .. انصرف ولا تفضحنى ، ولا تهدر دمك ! »

وما كان عمر بالذى يهزّه الإنذار ، لا سيما وقد أدرك أن الفتاة أكثر خوفاً على نفسها منها عليه من غضبة أهلها .. وكانت تلك فرصته السانحة كى يثأر لنفسه من تلك التى أشبعته ازدراء وتسفيهاً ، فقال للرسول : « ما أنا بمنصرف حتى تظهر لى بقميصها الذى يلى جلدها ! » .

ولم تجد الفتاة مفرًّا من أن تتراءى له — عن بعد — فى قميصها ، لينصرف عنها ، ويصون وعده فيمسك لسانه .

ووقعت المعجزة التى لم تكن لتخطر له ببال .. لقد ظن أنه إذ أملى عليها رغبته قد أذلّ نفسها وأخضعها ، ولكن الذى حدث هو أنه لم يكد يراها حتى ازداد كلَفاً بها .. وكانت هذه هى الطامة ، فإن «فاطمة» كانت ابنة عبد الملك بن مروان ، الحاكم الذى يستطيع أن يبطش به ، أو يسلّط عليه الجبّار الذى كانت سطوته ترجف القلوب : «الحجاج ابن يوسف» .

وظل ابن أبى ربيعة يتابع الركب عن بعد ، دون ما رجاء أو أمل .. حتى إذا صار على أميال من دمشق ، انصرف محسوراً ، وهو يردد :

ضاق الغـداة بحاجتى صدرى
ويئست بعـد تقارُب الأمـرِ
وذكرت فاطمة التى علّقتهـا
غرضاً ، فيا لحوادث الدهـر !
... وتبادرت عيناى بعـدهم
وانهـلّ دمعهما عـلى الصدر
ولقد عصيت ذوى القرابة فيكم
طرًّا ، وأهل الود والصهـر
حتى لقد قالوا وما كذبـوا
أجننت أم بك داخلَ السِّحر ؟!

وظل الهوى يعصف بقلبه وعقله ، حتى لقد كتب إليه عبد الملك بن مروان يتوعده مغضباً إذا هو عاد إلى ذكر اسم « فاطمة » فى أشعاره .

* * *

ولكن ، أتراه قد تاب أو ارعوى ؟ .. الواقع أن الوعيد لم يقو على القعود به عن أن يحوم حول مضربها ، عند ما جاءت إلى مكة بعد ذلك لتؤدى مناسك الحج .. وأمعن القدر فى السخرية منه وتعذيبه ، فأتاح له لحظة لمحها فيها وهى تتأهب للرحيل .. وكان أقسى ما فى الأمر أن عينيه التقتا بعينيها .. ولعل الدمع الذى كان يملأ عينيه قد صور له أنها الأخرى كانت تسكب الدمع .. أو لعلها أمنية القلب استحالت إلى رؤية خالها حقيقة ، فودعها قائلا :

كدت يوم الرحيل أقضى حياتى
ليتـنى مت قبـل الرحيـل
لا أطيق الكلام من شدة الخو
ف ودمعى يسيل كل مسيـل
ذرفت عينها ، وفاضت دموعى
وكلانا يلقى بلب أصيـل

وظلت مرارة الحب الفاشل ، تشيع فى حياته بعد ذلك ، وقد طغت على ما كان يمنى به نفسه من حلاوة الثأر ، فخلفت فؤاده مُعَنّى ، ملتاعاً .

الصواريخ فى حروب الصينيين والهنود

بقلم الأستاذ فوزى الشتوى

حرب الصواريخ ليست جديدة على البشرية . استخدمها المحاربون من قديم الزمان ، حين كانوا يزوّدونها برؤوس ملتهبة ، وبقنابل متفجرة ، تنقضّ على المدن كالمطر ، وتنزل الرعب والهلع فى قلوب الناس ، وتحرق دورهم ومرافق حياتهم ؛ ولكنها لم تكن دقيقة فى تدمير أهدافها ، مما جعل البندقية والمدفع يحتلان مكانها ، فانزوت فى القرن الماضى فترة إلى أن بعثها هتلر فى الحرب العالمية الثانية ، حين أسقط صواريخه المشهورة باسم « ف ٢ » على مدينة لندن البريطانية .

● صاروخ الأخطبوط

وأول من عرف قوّة الدفع الصاروخية واستخدمها فى التنقل من مكان إلى آخر هو الحيوان المائى المعروف باسم الأخطبوط . ولعل هذه القوة هى أول أداة انتقال عرفت على الأرض . ففى العصور الماضية ، وقبل أنْ يظهر الإنسان على الأرض ، كانت الأحياء تتألف من مواد رخوة خالية من العظام والمواد الصلبة . فكان من العسير عليها التنقل من مكان إلى آخر للبحث عن غذائها ، والهرب من أعدائها .

وكان الأخطبوط المشهور بأذرعه الكثيرة الطويلة أحد الأحياء التى تقدمت فى سلم التطور . وهب له الخالق كيساً يملؤه بالماء بين أذرعه الكثيرة ؛ فإن أراد الانتقال من مكان إلى آخر ، دفع الماء بقوة من فتحة الكيس ؛ فيندفع جسمه فى الاتجاه المضاد وفقاً لقوانين الطبيعة التى اكتشفها نيوتن ، والتى تستطيع تقليدها إذا ما نفخت بالوناً مما يلعب به الأطفال ، ثم أفلتّه من يدك ليخرج الهواء من فتحته ، وفى الوقت نفسه يندفع البالون فى عكس اتجاه مخرج الهواء ؛ فلكل فعل أثر أو ردُّ فعل ؛ واندفاع الهواء فِعل ، وردُّه هو اندفاع البالون فى الاتجاه المضاد .

هذه الأداة التى عرفها الأخطبوط ، واستخدمها من ملايين السنين ، هى نفسها أداة الشر التى تهدد العالم بالدمار الشامل فى حرب ذرِّية ، وهى بذاتها أفضل وسائلنا لغزو الفضاء ، وزيارة القمر والمريخ وغيرهما من الأجرام السماوية . وكل ما استجدّ عليها ، أننا عرفنا كيف نستخدم قوّتها ، ونوجهها لتحمل القنابل الذرية لتدمير العدو ؛ أو لتنقل روّاد الفضاء فى رحلات كونية .

● أداة لهو وحرب

ويقال إن الصينيين هم أول من عرف قوة الدفع العكسية ، واستخدموها فى عهد أسرة « تانج » من عام ٦١٨ إلى ٩٠٧ كوسيلة لإطلاق الألعاب النارية .

عرفوا أن انفجار خليط من الفحم والكبريت وملح البارود أو نترات البوتاسيوم ، يحدث قوة دفع تجعل الأجسام تحلق فى الفضاء . وتفنن الناس فى حشوها بالمواد المختلفة لتنثر الأشكال والألوان الجميلة التى نشاهدها حتى الآن فى الأعياد والمناسبات القومية .

ولم يقتصر الصينيون على استخدام الصواريخ فى التسلية ، بل وجدوا فيها أداة يمكن استغلالها فى الحرب والقتال ، فاستخدموها فى الدفاع عن بلادهم عند ما

غزاها المغول ، وفى حصار بعض المدن فى عام ١٢٣٢ . وكان خطرها يتمثل فى حالة الذعر التى تحل بالناس والمحاربين ، إذ يرون قذائفها المشتعلة ونيرانها الحارقة تتساقط عليهم .

● أول راكب للصواريخ

وبسبب قدرتها الغريبة على التحليق فى الفضاء ، حلم أهل ذلك الزمان بغزوه . ويُروى أن مغامراً صينياً اسمه « وان هو » حاول بمعونتها الطيران فى الفضاء ، فأحضر صندوقاً به مقعد ، وجلس فيه ، وثبته بالحبال إلى مجموعة كبيرة من الصواريخ التى أطلقت فى وقت واحد ، ونشأت عن انفجارها سحابة ضخمة من الدخان الكثيف الذى انقشع بعد لحظة ، اختفى فيها كل أثر لأول من حلم باستخدام الصواريخ فى غزو الفضاء . حتى مقعده تبخر ، وعجز الحاضرون عن معرفة ما حلّ به .

ووصلت أنباء الصواريخ الصينية ، وقدرتها العجيبة إلى أوروبا فى عام ١٤٠٠ ، فأقبلت كل الدول المحاربة على صنعها ، وخصصت لها المخازن والمحاربين الذين يعرفون كيف يطلقونها ، وظلوا يستخدمونها فى حروبهم ، حتى تفوقت عليها البندقية والمدفع ؛ وعلى الرغم من الجهود التى بذلت ، فلم توفق أىّ الجيوش التى استخدمتها فى إتقان وسائل تصويبها إلى أهدافها ، إذ كانت تسقط على أبعاد متفاوتة منها ، وقلما تصيبها .

وعرف البريطانيون خطر سلاح الصواريخ فى عام ١٧٠٠ ، حين حاولوا فرض سيادتهم على منطقة « ميسور » بالهند أرسلوا جواسيسهم لمعرفة أسرار قوات حاكمها الأمير « حيدر علىٰ » ؛ وعلموا أن أخطر وحداته فرقة عدد رجالها ١٠٠٠ جندى من المدربين على إطلاق الصواريخ . واستهانوا بأمرها ؛ فلما التحم الجيشان أطلقت الفرقة نيران صواريخها بين



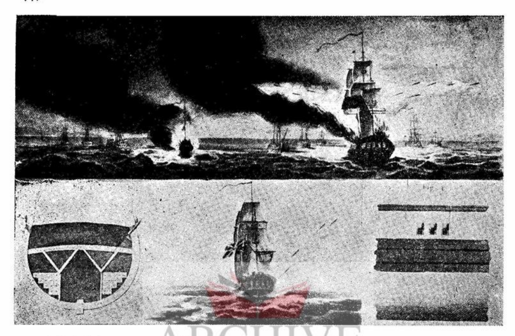
سير ويليام كونجريف

صفوف القوات البريطانية . فكانت كما روى عنها لا تصل إلى أهداف معينة ، ولكن كثرتها ومناظرها أحدثت موجة ذعر قوية أكرهت المهاجمين على الفرار ، كما أصابتهم ببعض الخسائر .

ودرس الخبراء البريطانيون الصواريخ الهندية ، فكانت عبارة عن أسطوانات طولها ٢٠ سنتمتراً ، وقطرها ٥ سنتيمترات ، وفى نهايتها عصا من الغاب طولها ثلاثة أمتار ، ووظيفتها أن تجعل جسم الصاروخ يندفع فى خط مستقيم ، فلا ينحرف إلى اليمين أو إلى اليسار ، ويسير نحو ١٠٠٠ متر كشعلة متقدة تحرق كل ما يقابلها .

● وليام كونجريف وصواريخ الهند

وفى أواخر القرن الثامن عشر ، أثارت أنباء هذه الصواريخ اهتمام الكولونيل « وليام كونجريف » وكان من رجال العلم ؛ فأقبل على دراستها فى المعامل الملكية « بولويتش » بغية استخدامها كسلاح عسكرى . ولكنهم لم يؤمنوا بفكرته ، ولم يقدموا له الأموال اللازمة لبحثه ، فلم يجد مفراً من الاستعانة بماله الخاص ؛ وأنفق منه مبالغ طائلة لشراء أكبر عدد منها من باعة اللعب . وكانت المسافة التى تقطعها نحو ٥٠٠



استخدام الصواريخ فى السفن الحربية كما رسمها سير وليام كونجريف فى كتاب أصدره عام ١٨١٤ . وفى المنظر الأعلى تشق سفينة الصواريخ طريقها بين سفن العدو ، وهى تمطره بصواريخها من الجانبين . وفى المنظر الأسفل ؛ من اليسار طريقة تنظيم جوف السفينة وفتحاتها الجانبية التى تنطلق منها الصواريخ ، ثم سفينة تطلق بعضها من جانب ؛ وإلى اليمين ثلاثة مخارج رفع غطاؤها لتنطلق منها الصواريخ

متر ، أى نصف مسافة الصواريخ الهندية .

وبالدراسة والتجربة استطاع أن يصنع صواريخ أفضل من الهندية إذ تندفع نحو ١٢٠٠ متر . وتبعاً للتقدم الذى أحرزه وافقت الترسانة الملكية البريطانية على منحه إعانة تساعده على مواصلة البحث .

وقدمت له نموذج صاروخ هندى جديد على هيئة أسطوانة طولها نحو ١٢٠ سنتيمتراً ، وقطرها ثمانية سنتمترات . وكانت مصنوعة من الحديد . وفى نهايتها حاجز به ثقب يضبط خروج الغازات ، وفى وسطها حاجز آخر أصم ليفصل بين مواد الوقود التى تدفع الصاروخ — وهى فى مؤخرته — وبين مقدمته التى كانت تحوى مادة ملتهبة شديدة الانفجار . وكان هذا الوعاء مثبتاً فى قضيب من الحديد طوله خمسة أمتار .

وبعد جهود شاقة ، ودراسات طويلة ، وتجارب متعددة تمكن «كونجريف» من تحسين صناعة الصواريخ ، وزيادة المسافة التى تقطعها إلى نحو ١٨٣٠ متراً ؛ مما جعله يهرع إلى السلطات العسكرية ، ويطالبها باستخدام الصواريخ كأداة حربية سهلة الاستخدام فى ميادين القتال . أقنعها بأن صواريخه أفضل من مدافع الميدان ومدافع المورتر الثقيلة التى تحتاج إلى عناء فى نقلها هى وقنابلها .

وكانت تمتاز على تلك القنابل بخفة الوزن ، وسهولة الحمل ، والقدرة على إطلاقها من أى مكان ؛ لأنها لا تحدث ردّ فعل ، مما يحدث فى المدافع عند إطلاقها ،

إذ ترتد إلى الخلف فى عنف وقوة .

فردُّ الفعل هو القوة التى تدفع الصواريخ ، وهى تمتصه أولا بأول فى اندفاعها . وبفضل هذه الخاصيّة يمكن إطلاقها من حوامل تثبت بالقوارب الصغيرة الخفيفة التى يتعذر إطلاق المدافع منها . ولتوضيح فكرته ، قدّم مجموعة من الرسومات المبينة لخططه فى حروب البر والبحر .

● أفسدت خطط نابليون

ووافق العسكريون البريطانيون على اعتبار الصواريخ سلاحاً حربيّاً . ووضعوا خططهم لمفاجئة « نابليون بونابرت » بهذا السلاح الغريب . وكانت أنباء صراعه مع بريطانيا تفيد أنه حشد فى بولونيا أسطولا بحريّاً ضخماً لغزو الجزر البريطانية ؛ فأعدّت عشر سفن بالمنصات الخاصة التى ابتكرها « كونجريف » لإطلاق الصواريخ . وأبحرت من شواطئ بريطانيا لتدمير أسطول الغزو ، ولكنها أصيبت بفشل تام . وقيل إن بعض الفشل يرجع إلى سوء الأحوال الجوية .

ووصلت أنباء الحملة الفاشلة إلى الفرنسيين ، فتلقوها بعاصفة من السخرية والتندر ، ولكنّ عزيمة « كونجريف » لم تهن ، بل أعدّ حملة ثانية فى السنة التالية . وفيها وصلت السفن البريطانية إلى مواقعها المقررة ، وأمطرت بولونيا بوابل نيرانها الصاروخية التى دمّرت المدينة بصورة لم يعرف لها من مثيل فى التاريخ .

وحانت الفرصة الثانية لإثبات قدرة الصواريخ على القتال ، حين حاصر البريطانيون مدينة كوبنهاجن الدانيمركية . وعلى بعد من الشاطئ اصطفّت السفن البريطانية . وعند ما أقبل المساء ، صدرت الأوامر بأن تطلق صواريخها التى انهالت كالمطر على المدينة . ولما أقبل الصباح كان نصفها قد تحوّل إلى ركام وأنقاض بفعل النيران التى التهمت كل ما صادفته ؛

وكان « كونجريف » نفسه من قادة المعركة . وأشرف على إطلاق نحو ٢٥ ألف صاروخ .

● فى حرب التحرير الأمريكية

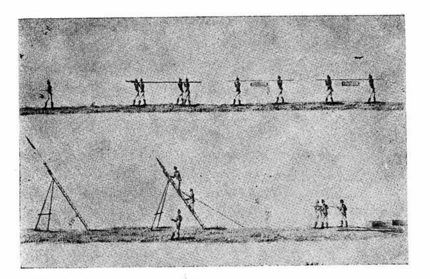
واقتنعت السلطات العسكرية بفائدة الصواريخ كسلاح حربى ، فألّفت بريطانيا فى عام ١٨١٣ أولى وحداتها وجعلتها جزءاً من سلاح المدفعية . واختفى نابليون بونابرت من ميدان الصراع ، ولكن حرب التحرير اشتعلت فى أمريكا حيث التحم البريطانيون والأمريكيون فى معارك دامية . وشهدت مدينة « بلاندنبرج » معركة حامية بالصواريخ . كانت القوات الأمريكية تدافع عن هذه المدينة ، وتعتبرها خط الدفاع عن وشنطن العاصمة .

إلى هذه المنطقة جلبت بريطانيا وحداتها الصاروخية ، وسلطت نيرانها على قوات الثوار الذين أصيبوا بالذعر من تلك القذائف المشتعلة التى كانت تنقض عليهم من السماء ، فتحرقهم ، وتحوّل تحصيناتهم إلى رماد . ولم يحتملوا شدتها ، فآثروا الهرب ؛ وتمكن الإنجليز من الاستيلاء على وشنطن وحرق البيت الأبيض ودار الكابيتول .

وانتشى الإنجليز بخمرة النصر ، وبقدرة سلاحهم الصاروخى ، واستعانوا به فى هجومهم البحرى على مدينة « بالتيمور » . وقادوا إليها السفن الصاروخية ، ومن أهمها السفينة « ايريبوس » التى نزعوا مدافعها ، وزودوها بأربعين أنبوبة من المعدن والخشب لإطلاق الصواريخ .

● سفن الصواريخ

وكانت الأنابيب تبدأ من قاع السفينة ، وتمتد نحو ٤٥٠ سنتيمتراً وهى مائلة ، لتصيب صواريخها العدو سواء أكان مدينة أم سفينة ، ووزّعت الأنابيب على جانبى السفينة ليوجه نصفها من ناحية واحدة إلى المدينة ؛ فإذا كانت المعركة بحرية سارت السفينة



طريقة نقل الصواريخ وإطلاقها فى ميدان المعركة ، كما ابتكرها سير وليام كونجريف . ويبين المنظر الأعلى سهولة حمل الصواريخ إذا ما قورنت بنقل المدافع ، ويوضح المنظر الأسفل المنصات التى تطلق منها

الصاروخية بين سفن العدو وهى تطلق صواريخها من الجانبين .

وكانت الصواريخ أيضاً من نوع جديد وبلغ طول جسمها ٩٠ سنتيمتراً ، وقطرها ١٠ سنتيمترات، وتقطع مسافة ١٦٠٠ متر .

ورست سفن الصواريخ البريطانية فى مواقعها ، وأطلقت نيرانها الحامية على قلعة « ماك هنرى » فى ١٣ سبتمبر ١٨١٤ . ولكن المدافعين عن القلعة ومدينة بالتيمور كانوا قد تعلّموا من درس « بلاندنبرج » وشنطن ، فلم يصابوا بالذعر ، ولم يأبهوا للحرائق التى اكتنفتهم ، بل تمسكوا بمواقعهم ، حتى تمكنت مدفعيتهم من إغراق إحدى سفن الصواريخ ، وإكراه الأخريات على الانسحاب .

ولم تقلل هذه الهزيمة من شأن الصواريخ ، بل كشفت عن أهميتها فى توجيه الضربات القاصمة للعدو ، لأن المدينة أصيبت بخسائر فادحة . ولولا تشبث الثوار بمواقعهم ، والاستماتة فى الدفاع عنها ، واستخدامهم للمدفعية بطريقة فعّالة ، لحلّ ببلتيمور ما حدث فى وشنطن .

- صواريخ تحمل القنابل

وزاد إيمان «كونجريف» بصواريخه ، وزاد فى تحسينها وإضافة ألوان الدمار إليها ، وفى أواخر عام ١٨١٤ .

كانت الصواريخ تحمل مواد حارقة تشعل ما يصادفها ، فزوّد مقدمتها بقنابل تنفجر بشدة عند ما تصطدم بالأرض ، فتولّد حرارة تدمر ما حولها ، كما تقذف بالشظايا القاتلة فى كل اتجاه . وكان وزن بعضها ١٢ رطلا ، ويحمل نحو ٤٨ شظية . وكان وزن بعضها الآخر ١٨ رطلا من المواد الناسفة . وكانت فى الواقع قنابل عادية ولكن تحملها الصواريخ .

وفى عام ١٨٢٦ تقدم خطوة جديدة ، وسجل

قذائف صاروخية مؤلّفة من عدة صواريخ يتصل أحدهما بمؤخرة الآخر ؛ وإذا ما احترق وقود الأمامى ، بدأ احتراق وقود الثانى ؛ فالثالث ، وكان هدفه إطالة المسافة التى تقطعها القذائف وهى محلّقة فى الجو مما يتيح لها ضرب عدوها من مسافة بعيدة . وهذا النوع المتعدد المراحل هو المستخدم الآن فى غزو الفضاء ، وبه تهدد كلٌّ من روسيا وأمريكا .

وبالرغم من التقدم فى دراسة الصواريخ ، وتحسين أنواعها ، وزيادة قدرتها على قطع المسافات ، فإنها لم تستطع منافسة المدافع والبنادق التى تمكن المخترعون من تحسينها وجعلها تلفُّ كالبريمة مما جعلها بعيدة المدى ، ودقيقة فى إصابة مرماها ؛ مما جعل قادة الجيوش الأوروبية يتخلون عن الصواريخ ، ويحلّون وحداتها فى عام ١٨٧٠ .

● لعب أطفال وقنابل مضيئة

وشاءت سخرية القدر أن تضيف إلى الصواريخ أهم أداة تتحكم فى دقة تصويبها ، وطول مداها ، فى نفس الوقت الذى أشرفت فيه على الانزواء . فى تلك الفترة ابتكر أمريكى اسمه « وليام هال » الزعانف ، وأضافها إلى مؤخرة الصواريخ لتلف كالبريمة ، وتضبط تصويبها كما يحدث للقنابل ورصاص البنادق ؛ ولكن رجال الحرب لم يكونوا مستعدين للاقتناع بالفكرة الجديدة ، بعد أن فقدوا إيمانهم بالصواريخ .

وعادت إلى احتلال مكانها فى مجال لعب الأطفال ، ولكن رجال البحر رأوا فيها أداة نافعة لابتكار قذيفة تساعدهم فى صيد الحيتان . كانت أشبه بصاروخ تقذفه السفن بقوة الانفجار ، فيقطع المسافات البعيدة ليخترق جسم الحوت ، ويساعد على صيده . وبه أيضاً استعانوا على قذف طرف الحبال من من سفينة إلى أخرى مما يسَّر عمليات نقل الأفراد أو المعدّات من سفينة إلى أخرى . واتخذوا من إطلاقه فى الفضاء علامات وإشارات لها معانيها عند البحّارة ، وخاصة فى أوقات الخطر .

وعزَّ على « كونجريف » أن تختفى صواريخه من ميدان المعركة ؛ فابتكر قبل وفاته شعلة شديدة التوهج والإضاءة ، لتحلّق فوق خطوط العدو فى ظلام الليل ، فتضيئها ، وتعمل كوسيلة تكشف أسراره ، وتبين توزيع قواته . وكانت تقذف بالصواريخ التى تطلقها عند ما تصل إلى أقصى ارتفاع لها . ومنها تهبط الشعلة ببطء وهى محمولة بمظلة واقية .

● خيال أغرى العلم

ومن غريب المصادفات أن اليوم الذى شهد وفاة « وليام كونجريف » ، شهد أيضاً مولد الإنسان الذى بشّر بغزو الفضاء . ولد « جول فيرن » الأديب الخيالى المعروف . ومن أشهر قصصه « رحلة من الأرض إلى القمر » . كانت فكرته خيالية لا تمتُّ للعلم بصلة ، ولكنها أثارت خيال الناس ، ولعبت بعقولهم ، حتى نقلوها إلى دائرة العلم ، فكانت النتيجة ما نراه الآن من بدء غزو الإنسان للفضاء .

كانت فكرته فجّة وبدائية : فسفينة الفضاء عنده مجرد قنبلة كبيرة يطلقها مدفع ضخم ؛ فترقى طبقات السماء وتصل إلى القمر . ومن البديهى عند العلماء أن مثل هذه الفكرة غير ممكنة التحقيق لما تحتاجه من قوة دفع هائلة للتغلب على جاذبية الأرض ومقاومة الهواء من ناحية ، ولأن الهيكل الإنسانى لا يحتمل الضغط المفاجئ الناشيء عن السرعة المتزايدة للقذيفة .

● زيلكوفسكى

وأمضى رجال العلم فترة ، وهم يتخبطون فى دراسة وقود الصواريخ ، وجاذبيّة الأرض ، وقوّة مقاومة الهواء . وكانت كلها دراسات متناثرة فى غير حبكة أو هدف . وحوالى عام ١٨٠٠ ظهر العالم



زيلكوڤسكى

الروسى «كونستانتين إدواردوڤيتش زيلكوڤسكى» فوجه جل اهتمامه إلى دراسة مسألة غزو الفضاء.

كان من الأفراد الانطوئيين الذين يؤثرون البعد عن الناس فى صحبة كتاب أو حل مسألة تشغل تفكيره، وساعد على انصرافه إلى دراسة الفضاء ووسائل غزوه، أصابته بصمم أقصاه عن صحبة الناس، ومحاولة التحدث إليهم. وإلى جوار هذه الشخصية الانطوائية، كان من أكثر الناس إطلاعاً على شتى العلوم، فكان واسع العلم والمعرفة بالعلوم الرياضية والطبيعية والكيميائية.

وكانت له تجارب وخبرة كبيرة بصواريخ تلك الأيام التى كانت تعتمد على المواد المتفجرة. ومن دراستها التفصيلية عرف أنها لا تنتج قوة دفع تحقق السرعة اللازمة لمغالبة جاذبية الأرض والانطلاق فى فضاء الكون. ومن ثمة اتجه إلى دراسة أنواع الوقود المختلفة. وبمعونة الحساب والمعلومات الكيميائية عن مركبات مواد الوقود، استطاع أن يعرف ما ينتجه كل منها من قوة دفع، وقدر قوة الغازات التى ينتجها احتراق كل منها لدفع الصاروخ فى الفضاء.

وانتهت دراسته إلى أن أنواع مواد الوقود السائلة هى وحدها القادرة على تزويد محرك الصاروخ بقوة تنقله إلى الفضاء. وكان نوع الوقود الذى قادته إليه دراساته من الزيت الخفيف الشبيه بالكيروسين المعروف الآن، والذى يستخدم فى إطلاق عدد من الصواريخ الروسية. ومن دراساته عرف أيضاً أن المسافرين فى الفضاء سيحتاجون إلى أكسوچين ليستنشقوه احتفاظاً بحياتهم.

واقترح أن تزود السفن بالمزروعات لتنقى جوها، وتحول ما فيها من ثانى أكسيد الكربون إلى أكسوچين. وهى نفس الفكرة المتبعة على الأرض، والتى تظفر بتأييد أكثر علماء السفر فى الفضاء فى الوقت الحالى. وكانت أكثر دراساته من النوع العلمى الأكاديمى ولا تزال تحتل مكانة ممتازة عند علماء روسيا الذين يعتبرونه أبا الفضاء، ويرونه أول من وضع المبادئ العلمية لاستخدام الصواريخ ذات المراحل المتعددة التى سبق أن سجل كونجريف إحدى طرقها.

وفى عام ١٨٩٨ بدأ دراسة تفصيلية لسفينة فضاء تستمد قوتها من مواد الوقود السائلة ذات الطاقة العالية. وكانت لدراسته أهميتها فى الخمس والعشرين سنة التالية حتى إنه عند ما احتفل بعيد ميلاده الخامس والسبعين تلقى تحية شخصية من ستالين حاكم الاتحاد السوڤيتى وقتئذ.

- أول صاروخ بوقود سائل

ومن الأسماء اللامعة فى وضع أسس علم الصواريخ فى روسيا العالم «تساندر» الذى أمضى الجانب الأكبر من حياته دراسة حالة رد الفعل التى تحدث فى المحركات عند احتراق وقودها. ومن هذه الدراسة وضع تقديرات علمية هامة لأنواع الوقود والمحركات اللازمة لسفن الفضاء. وقدر الروسيون أهمية دراساته، فمنحه «لينين» كل معونة وتأييد للاستمرار فى دراساته.

وكانت نتيجة هذا التشجيع أن شيّد «تساندر» أوّل صاروخ يستمد قوته من احتراق الكيروسين والأكسوجين السائل فى عام ١٩٣٢ ؛ فكانت خطوة تاريخية سجلها له العلم كأول رائد عملى فى ميدان علم الصواريخ .

وكان لبحوثه ودراساته صداها فى الدوائر الشعبية والحكومية ، فتألّفت عدّة هيئات محترمة لدراسة الصواريخ . وفى عام ١٩٣٤ احتضنت الحكومة الروسية تلك الهيئات وتولّت الانفاق على بحوثها ، وقيل إن جوزيف ستالين نفسه كان من هواتّها .

على أن تقدم الدول فى دراسة الصواريخ فى تلك الفترة ، لم يتح لها التفكير فى استخدامها كأداة قتال فعّالة تبذ البندقية والمدفع وطائرات قذف القنابل ، إذ كان قادة الجيوش يفضلّونها ، لأنهم خبروها ، وعرفوا مدى دقتها، بينما الصواريخ شيء جديد على فهم العسكري.

وكانت ألمانيا أول دولة فكّرت فى استخدام الصواريخ فى العصر الحديث بسبب القيود التى فرضتها عليها معاهدة فرساى عقب الحرب العالمية الأولى ، وبها مُنعت من امتلاك الأسلحة الثقيلة مما دفعها إلى ابتكار الوسائل للتخلّص الصورى من هذه القيود فابتكرت سفن قتال الجيب التى لا يزيد وزنها عن عشرة آلاف طن ولكن تسليحها يفوق سفناً وزنها ٢٠ ألف طن . إذ لجأت فى سفنها إلى لحم أجزاء السفينة بعضها ببعض ، مما أدى إلى الاستغناء عن الصواميل وكمرات ربط الأجزاء . وقد استغل هذا فى تزويد سفن الجيب بمزيد من المدافع .

وتكررت السياسة نفسها حيال المدفعية ؛ وأقبل الألمانيون على دراسة الصواريخ لتغنيهم عن المدفعية الثقيلة البعيدة المدى . وهى قصة طويلة نرجو أن يتاح لنا عرضها .



نقد الكتب

المجتمع المصرى

فى قصص محمود كامل المحامى

بقلم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

حين قمتُ بمراجعة كتاب المستشرق «كارادى ڤو» «عن الغزالى» إلى العربية من الفرنسية، بقلم المرحوم عادل زعيتر شيخ مترجمى العرب فى عصرنا الحديث، صادفتنى عبارة للمفكر الفرنسى ينسب فيها تأخُّر الدراسات عند المسلمين إلى إغفال شأن المرأة المسلمة وتأخُّرها وإهمال أمرها فى «القصة» التى اهتم بها الغربيون وأفردوا للمرأة فيها عندهم مكانا رفيعاً منذ زمن بعيد. وأكاد أنقل نص عبارة كارادى ڤو التى يقول فيها: «سببان حالا دون تقدم الدراسات النفسية لدى الأمم الإسلامية وهما: حال المرأة الذى جعل من المتعذر وقوع دراسات دقيقة فى الشعور كالتى أفرد لها فى الغرب طراز القصة البالغ الخطوة». أما السبب الثانى فليس هذا مجال ذكره هنا.

وقد يكون كارادى ڤو قد غالى فى تعليل تأخر الدراسات النفسية عند المسلمين، ولكن الحق أن المرأة عندنا كانت شيئاً محجوباً حتى عن الشمس.. ولازلت أذكر ما ذكره المؤرخ الجبرتى عن المرأة المصرية المسلمة فى بيت الشرايبى المشهور بالأزبكيــة فى عصره، فقد كانت «لا تخرج من بيتهم امرأة إلا للمقبرة» كأن حراماً عليها أن تستقبل الحياة والأحياء..!

وبالطبع كان الحديث عن المرأة العربية والحب حديثاً لايجوز أن يروى فى قصة طويلة أو قصيرة، على أنهم أباحوا فى الشعر الغزلى أن يذكروا منه العفيف وغير العفيف.

وفى فجر القصة المصرية – أو العربية الحديثة – كان قصص الحب والغرام شيئاً لا يجوز أن يُقْدم عليه قصّاص.. وتبين – كما قال ناقد فى صحيفة إنجليزية بمصر ســنة ١٩٣٩ – أن القصة القصيرة التى تعنى بالحياة المصرية مجردةً من عنصر الحب عمل أدبى ناقص، وتشوّق الطلبة من الجنسين إلى قراءة قصص طويلة وقصيرة تصف تجاربهم وعواطفهم الخاصة، وبذلك خلقت قصة الحب المصرية القصيرة.

وكان لمحمود كامل فى ذلك الميدان فضل الرائد المجدد، إلا أنه لم ينزل بقصص الحب إلى المستوى الشهوانى الذى اندفع إليه بعد ذلك حفنة من شبابنا القصّاصين، ولكنه ارتفع به إلى التحليل والتعمق فى سير العواطف، ووصف ملابسات مجتمعنا المصرى العربى المتطوِّر بخطى فِساح؛ وخاصة فى مطالع العقد الرابع من القرن العشرين.

وقصص الحب عند الأستاذ محمود كامل لا تثير الرغبات والنزوات والشهوات. ولكنها تثير ألواناً من رقيق المشاعر ونبيل العواطف والتضحيات ... ويكفى أن تثير قصص غرامه فناناً كبيراً كالأستاذ يوسف وهبى، فيخاطبه فى رسالة أدبية قائلا: «بقى سؤال أخير: أحقاً هناك سيدة نبيلة ضحت هذه التضحية السامية حفظاً لمستقبل شاب؟ أود أن أحنى هامتى أمام بطلة «غرام قديم». أعرف أنك ستضن على بمعرفة اسمها الحقيقى، إذ من المحال أن تكون القصة خيالية؟ لا! أبداً! ! إنها واقعية بلا نزاع، ووقائعها تم عليها، كما أنها صحيحة ومعقولة ورائعة إلى حد الإعجاز».

(*) بمناسبة ظهور كتاب «لوحات وظلال» للأستاذ القصاص محمود كامل المحامى، الذى أصدرته مؤسسة المطبوعات الحديثة فى ٣٧٢ صفحة، من القطع الكبير، مع رسوم بريشة الفنان كامل مصطفى

وواقعية قصص محمود كامل المحامى لفتت أنظار كل النقاد الذين تحدثوا عنه وقوّموا إنتاجه الذى شارف على ثلاثين عاماً ، وهى ليست بالشىء الهيّن فى حياة كاتب كبير . فلقد أشار ناقد فى صحيفة البورص إجيبسيان إلى أسلوب محمود كامل الذى « يصور واقعية قوية » . وهو من أجل تحقيق هذه القوة فى « الواقعية » لا يسمح للأسلوب أن يطغى على تصوير الحقيقة المتواضعة . بل كثيراً ما يؤثر الحقيقة فى نصوعها وصدق مؤدّاها على طنطنة الأساليب وفرقعتها الفارغة .

وشخصية محمود كامل المحامى عنصر مهمٌ فعّال فى قوام قصصه ، ومن هنا كانت إثارتها وقوّتها ، لأنها تعبّر — أعنى قصصه — عن تجارب عاشها المؤلف ، وَحيِيَ فيها ، وانصهر بها ؛ حتى لتكاد تقول فى بعض قصصه إن هذا البطل هو محمود كامل نفسه ! على أنه وهو يرسم نفسه فى بعض قصصه لا ينسى الهدف الأكبر من رسم المجتمع الذى يعيش فيه .

والحق أن محمود كامل قد نجح فى رسم مجتمعنا المصرى — فى الإقليم الجنوبى — إلى حد كبير . فهو مجتمع صادف فترة من التطور السريع الفعّال السائر بخطى فساح ، وكان لا بد من قلم مثل قلم محمود كامل ، وفن مثل فنه ؛ ليصوّر لنا هذا المجتمع المتطوّر إلى أبعد الحدود : من تزمّت وقيود ، إلى تحرر وانطلاق بلا حدود .

وما أصدق ناقد مجلة المقتطف الأدبى وهو يقول فى هذا الصدد : « وفى القصص الأخرى تقع على لمحات من حياة بعض الأطباء المصريين والمحامين المصريين والسيدات المصريات ، تقنعك بأن فى المجتمع المصرى تحولا كبيراً واسع النطاق بعيد القرار » .

ولقد لفت نظرى فيما كُتب عن فنّ محمود كامل القصصى أن بعضهم قال عنه إنه واعظ أخلاقى ! وهى صفة لا تُخْلع على كاتب فنان ، ولا تزيده فضيلة فى فنه ... فما أبعد محمود كامل عن الوعظ الخلقى ، وما أقربه إلى الفنان الحساس المرهف الذى يرى من أهله وبيئته ومجتمعه ما لا تراه سائر العيون ، فيعرضه عرضاً شائقاً ، متتابعاً فى لوحات رائعة . وللأخلاقيين أن يأخذوا من ذلك ويدعوا ما يشاءون .

وأنا لا أتصور محمود كامل يضع على رأسه عمامة ، ويمسك فى يده مسبحة ، ويقول — مثلا — مثل ما قال « قس بن ساعدة » منذ خمسة عشر قرناً : « أيها الناس ! اسمعوا وعوا ! وإذا وَعَيتُم شيئاً فانتفعوا ... » إلى آخر هذه الخطبة الوعظية المشهورة !

لا : إن محمود كامل لم يفعل هذا ولا شِبْهَه ! ولكنه عاش ، وجرّب ، وأحب ،وتعذّب ، وشقى ، وسعد ، وأمل ،ويئس ، ورأى ، ولاحظ ، وراقب ، وصوّر لنا من كل ذلك صوراً ولوحات كانت خليقة أن يسمى بها عنوان الكتاب : « لوحات وظلال » . وليست تسمية قصص محمود كامل باللوحات جديدة عليها ، ولا مجتلبة لها ، فبالأمس وصف ناقد مجلة « إيماج » الفرنسية قصص محمود كامل بأنها : « فى الحقيقة لوحات فنية رائعة » .

ومن الوفاء لمحمود كامل ألا تمرّ قصة من قصصه ، أو كتاب من كتبه دون تحية ولو عابرة ... فإن الرواد لا ينسى أبداً ذكرهم ولو غطّت الأضواء زوايا أخرى فى الميدان .. فإن الضوء الذى أرسله محمود كامل على القصّة العربية الحديثة والأقصوصة سيظل دائماً مذكوراً فى تاريخ الأدب العربى الحديث .

والحق أنه جاهد فى هذا السبيل بما يطيب معه الجزاء ، ويُحْمَدُ معه الثناء ، على أن جهاده قد ساندته موهبة أصيلة صان فيها المؤلف الكبير نعمة ربه .. فمنذ اللحظة الأولى تنبأ له النقاد والزملاء

والأدباء ، بما أخذت تحققه الأيام حيناً بعد حين . لقد تنبأ له القصاص حسن عفيف سنة ١٩٣٢ بأن « قصصه قابلة للخلود ، لأن القصة الإنسانية تبقى ما بقيت الحياة » . وحمد له الدكتور هيكل سنة ١٩٣٣ جهده فى كتابه « فى البيت والشارع » ، ورجا « أن يوفق فى المشاركة فى أدب القصة بمثل توفيقه فى أدب الأقصوصة » .

وعلق عليه الكاتب إبراهيم المصرى سنة ١٩٣٢ الآمال الكبار ، ورجا « أن يوفق إلى استغلال مواهبه فيما يعود على الأدب القصصى فى مصر بالنماء والازدهار » .

ومضى صاحبنا فى طريقه نحو الهدف الذى ينشده للقصة العربية ، وفى كل يوم يسجل فتحاً جديداً فى عالم القصص ويسجل ألواناً من المجتمع المصرى الحديث ، حتى ليشير إلى ذلك حسن كامل الصيرفى فى كلمة له بمجلة المقتطف (يونيه ١٩٤٢) عن كتاب « الرجال منافقون » قائلا : « محمود كامل من أقدر كتابنا القصصيين على تصوير المجتمع المصرى الجديد ، المجتمع الذى اختلطت فيه المدنية الحديثة ببقايا آثارنا التقليدية ، ومن أبرع المصورين لآثار الانقلاب الخلقى الذى ينشأ عن هذا الخلط العجيب ، والنتائج التى تترتب عليه » .

* * *

ولقى محمود كامل من المعجبين وغير المعجبين ما لا يضيق به الفنان الأصيل ؛ فقد نصبه بعض النقاد أستاذاً للقصة المصرية الحديثة . وهو بذلك لم يمل به ميل ولا هوى ، فإن أستاذيته غير منكورة ، وهى تتضح من تلك المقدمة التحليلية التى صدر بها كتابه هذا .

على أن بعض النقاد أبدى رأياً فى « الخامة » التى يصوغ منها محمود كامل قصصه ، وعاب قصصه بأنها رتيبة الأحداث والأشخاص والأجواء . . . حتى كانت بطلاته من طالبات المعاهد الأجنبية فى مصر ، وكان معظم أبطاله موظفين فى السلك السياسى ، أو محامين ، أو أطباء ، أو مهندسين .

وليس هذا عيباً إلا على سبيل التعسف فى الحكم ، ففى بعض قصص محمود كامل ألوان من الريف والقرية ، كقصة « الشيخ خليفة يقتل » التى تجرى حوادثها فى قرية قرب كفر الزيات . وقد يكون محمود كامل اتجه إلى تصوير الريف استجابة لرغبة أبداها بعض النقاد فى مجلة المقتطف — نضر الله عهدها — سنة ١٩٣٢ ؛ ولكنه — على كل حال استطاع — سواء أكان فى الريف أم فى المدينة — أن يحلل لنا كثيراً من النفوس فى ذكاء ، وعمق ، وإنسانية رحيبة الجنبات .

المصابيح الزرق

قصة مطولة — للأستاذ محمود تيمور — ١٨٢ صفحة — قطع متوسط — مزينة بالرسوم — الناشر الحديث — توزيع مؤسسة المطبوعات الحديثة

عرض وتلخيص ونقد

بقلم الأستاذ محمد عبد الغنى حسن

تذكرنا هذه القصة الطويلة للأستاذ محمود تيمور بقصة : « صورة دوريان جراى » للقصاص أوسكار وايلد ، وبقصة « دكتور جيكل ومستر هايد » للكاتب روبرت لويس ستيفنسون من كتاب القرن التاسع عشر . ففى « صورة دوريان جراى » شخصية مزدوجة لرجل : أولاهما شخصية الفنان الذى لمع نجمه وكسب ثقة المجتمع ، وثانيتهما شخصية دنيئة ملطخة تشوه الشخصية الجميلة الأولى وتلطخ محاسنها بكل قبيح ؛ وفى « دكتور جيكل ومستر هايد » مثال للصراع العنيف بين الخير والشر فى النفس الإنسانية الواحدة .

وفى قصة « المصابيح الزرق » لمحمود تيمور تصوير جميل للشخصية المزدوجة فى البطلة « بهية » وفى البطل « فهيم » الطالب بأحد المعاهد العليا فى خلال الحرب العالمية الأولى . فبهية هى السيدة الشريفة العفة التى يعرفها جيرانها بالطهارة والفضيلة والسمعة الطيبة ، والتى تحيا مع

أبيها الشيخ الذى حطمته السنون ، ومع ولدها الصغير « وفيق » . وهى فى الوقت ذاته الغانية « نواعم » التى تستأجر غرفة خاصة فى مسكن مريب قريب من حى الميناء الشرقى ، تعيش حياة بنات الهوى فى ساعات الليل المتأخرة ، حيث يتردد عليها طلاّب اللذة العاجلة ؛ وخاصة من جنود الاحتلال الإنجليزى فى صيف سنة ١٩١٦ .

« بهية » و « نواعم » إذن اسمان لامرأة واحدة تنتحل شخصيتين متناقضتين ؛ ففى ميدان المحطة بالإسكندرية تسكن فى بيت نظيف شريف ؛ وقرب الميناء الشرقى ، تقضى ساعات من الليل متخفية لتستعين بالمال الذى تجمعه على أن تحيا مع والدها المهدّم ، وابنها المدلل ، حياةَ الرّفه والنعيم .

وهذه الشخصية المزدوجة لا تحير القارئ فحسب ، ولكنها حيرت من قبله البطل المحبّ الواله « فهيم » الذى صار مبلبل الخاطر بما مرّ به من صور فعبّر عن ذلك بقوله : «وطفقت أوازن بين هاتين الشخصيتين العجيبتين : شخصية « نواعم » وشخصية « بهية » . أثمة من يستطيع أن يجمع بين هاتين الحياتين المتناقضتين فى إهاب واحد ؟ أهناك من يقدر على أن يلائم — فى وليجة نفسه — بين تلك الصفات المتعارضة ، من فضيلة ورذيلة ، من طهر ودنس ، من تحفظ وانطلاق ؟ »

ووقع البطل « فهيم » فى حب الغانية « نواعم » التى هى بعينها السيدة المحتشمة « بهية » ، فكان يزورها فى بيت الهوى فى ظلام الليل المطلية مصابيحه باللون الأزرق ، كشأن الليالى فى الحروب دائماً ، وفى بيت السيدة الفاضلة التى لا يعرف الجيران عنها بالنهار إلا كل كمال واحتشام .

وهكذا انتقلت عدوى ازدواج الشخصية إلى البطل فهيم ... وصار كما تحدثنا هو عن نفسه قائلا : «وقسمت وقتى بين زيارة « نواعم » الغانية الطروب ، وزيارة مخطوبتى « بهية » مثال الحشمة والعفاف . وكنت أتخذ لكل من الزيارتين ما يلائمها ، فأصبحت لى — أنا أيضاً — فى الحياة شخصيتان متميزتان : إحداهما تناقض الأخرى تمام المناقضة . . والذى أدهشنى أننى لم أحس فى الأمر من غرابة أو شذوذ ، بل لقد ألفيته يساير المألوف من المشاعر الطبيعية للسادة بنى البشر . . »

وإذا كانت ظاهرة ازدواج الشخصية على هذا النحو الغريب شيئاً يبعث القلق والحيرة والعجب فى نفس القارئ ، فإن محمود تيمور قد حاول على لسان البطل « فهيم » أن يكشف لنا سرّ ازدواج الشخصية فى حياة كل إنسان ، وضرورة هذا الازدواج الذى ليس عنه محيص ، فهو يُنطق البطل بهذه العبارات : « لم أعد أرى ما يقتضى الحيرة أو العجب فى الحياتين اللتين تحياهما « صاحبتى » بشخصيتها ، على ما بينهما من تعارض . لقد استبان لى فى وضوح أنه لا غنية لكل امرئ فى دنياه عن قناعين ، يختلف كل منهما عن الآخر أشد اختلاف ، عرف المرء ذلك من نفسه أو لم يعرف . وإنه ليتخذ هذين القناعين ، وفقاً لطبيعة الفطرة من ناحية ، وطوعاً لمقتضيات الأحوال والملابسات من ناحية أخرى . . »

وليت « فهيما » ما نطق — أو أنطقه تيمور — بهذه العبارات .. وكان أفعل فى النفس — أعنى نفس القارئ — لو أن محمود تيمور ترك الأحداث فى القصة تحكى لنا حكاية ازدواج الشخصية دون حاجة إلى هذه الفلسفة من البطل المتحير المسكين !

وحيرةُ « فهيم » وتردُّده فى سلوكه بين هاتين الحياتين لشخصية مزدوجة ، ظاهرتان فى كل تصرفاته من أول القصة إلى آخرها . فقد عاهد نفسه — بعد أن أعطته مفتاح الشقة الخاصة فى بيت الهوى — ألا تطأ قدمه دارها بعد اليوم ، وراح يطوى همومه فى مجلس الرفاق فى المشرب ، ولكنه عاد إليها .. ثم صمم ثانية — حين رأى ضابطاً إنجليزياً يخرج من شقتها الخاصة — ألا يلبى دعوتها إياه لتناول الشاى فى بيتها الشريف ، وأكّد أنه لن يستجيب لدعوة امرأة خدّاعة ذات وجهين ، وأخذ يردد : « لن تطأ قدمى شقتها ، هنا أو هناك انتهى ما بينى وبينها إلى غير مرجع .. » . ولكنه عاد ليجيب دعوة الشاى حينما حلّ الموعد المضروب ولم يجد مفراً من أن يرى نفسه أمام بيتها فى ميدان المحطة !

ويظل « فهيم » هائماً فى حيرته وتردده بين « نواعم »

الغانية وبين « بهية » السيدة العفة الطاهرة ، فنراه يحكى لنا قائلا : « . . كنت أحاول أن أستجلى فيها صورة « الغانية الأم » ، تلك التى تتقاسمها حياتان متضاربتان . وانثنيت أفكر فيما عسى أن يكون من علاقتى بها فى قابل أيامى . . . أليس لزاماً أن أحدد تلك العلاقة منذ الساعة ؟ أى الشخصين أكون ؟ الخاطب العفيف للسيدة « بهية » أم الخليل السادر للغانية « نواعم » ؟ ولم أركن – على فرط التفكير – إلى قرار . . . »

ولقد قامت حياة « بهية » على الخداع والأوهام ؛ فهى مخدوعة فى الرجال منذ الرجل الأول الذى كان وفيق ثمرة منه ، وهى خادعة – لا مخدوعة – حين تسكن فى ميدان المحطة مع أبيها وولدها سكن الأشراف ، على حين تتسلل فى ظلمات الليل إلى شقة خاصة فى ذلك الحى المريب لتجمع من المال ما يقوم بعيشها فوق الكفاف . . . بكثير .

وأبوها يخدع نفسه ويخدع النـاس – لخرقه وشيخوخته لا لسوء قصد – حين يزعم أنه اشترك فى حرب « عرابى » مع أنه لم يكن من رجال الجيش ولكنه كان مشغوفاً بقراءة أحداث الحروب وسير الأبطال . وابنها الصغير « وفيق » مخدوع حين يصور له جده لعبة الكمين التى يلعبها معهم بعض صبيان الحى ، فتخشى الأم « بهية » من هذا التمثيل الذى يحيل الأشياء إلى أوهام ، وهى لا تريد أن يشب ابنها مخدوعاً بالأوهام . . . مسكينة هذه الأم الموزعة بين العفة والهوى ، فكأنما كانت تتنبأ مصير ولدها « وفيق » حين صرعه رصاص الإنجليز .

وهل هناك حياة أملأ بالخداع والأوهام من تلك التى تحياها بهية ويحياها أبوها الشيخ الكبير وولدها وفيق ؟ ولقد لعبت عقدة المخادعة دوراً فى هذه الرواية ، حتى لترى الأب يطلب من فهيم أن يحدثه بصراحة فى غير « مخادعة ولا تضليل » عن نفسه حينما تقدم فهيم لخطبة « بهية » من والدها . ونرى الأب المخبول يقول لفهيم : « واعلم أنك أمام رجل يصارحك بأنه لا يعوزه نفاذ البصيرة ، وصدق الفراسة ، وأن له تجارب لا تعد ولا تحصى ، فن الخير لك أن تختصر الطريق ، وأن تخبرنى بجلية أمرك ، فى غير مخادعة ولا تضليل . . . »

وهل هناك أعجب من أن يعتقد الأب طهارة ابنته بهية وعفافها ، ويقتنع بذلك بما كانت تبديه من حذر فى حياتها الخاصة السرية ، فنرى الوالد يخاطب فهيما : « لا أزوج ابنتى بهية – ملاك الطهر والعفاف – إلا لمن هو كفء لها » ؟

على أن جو « المخادعة » الذى يقتضيه ازدواج الشخصية فى هذه القصة لا ينتهى ، فنرى البطـل « فهيم » يحدثنا بأنه رد على والد بهية ردوداً غير صادقة ولا خالية من التهويل والتهويش ، فيقول : « ولقد صغت له إجاباتى مبرقشة ، مهوشة فى لهجة تفخيم وتهويل . . فلم أدع شيئاً مما يحب إلا أثبته لنفسى ، ولم أدع شيئاً مما يكره إلا نفيته عنى . . . » .

وهل هناك « مخادعة » فى هذه القصة أكثر من أن نرى البطلة – فى خلال الحوادث التى مرت بها – ولها ثلاثة أسماء : فهى « نواعم » فى بيت الهوى الذى تتردد عليه فى الليل والناس رقود ، وهى « بهية » فى بيت أبيها فى ميدان المحطة ، وهى أخيراً « أشجان » بعد أن صرع ولدها برصاص الإنجليز وتركت بيتها السابقين إلى شقة متواضعة فى شارع ينزوى عن العيون محرم بك حيث تعيش فى وحدة قاتلة أليمة ، لأن أباها « عبدالله بك » لم يتحمل أن يرى مصرع حفيده « وفيق » فسقط متخاذلا على درج المنزل ، وكان ذلك آخر عهده بالحياة .

وقد وفق الأستاذ محمود تيمور فى اختيار هذه الأسماء لشخصية واحدة ذات شخصيات متعددة . . ! ففى اسم « بهية » سناء الشرف والطهر ، وفى « نواعم » مطابقة بين الفتاة وبين حياتها الليلية فى بيت الهوى . أما « أشجان » فقد اجتمع فيه شجن الحياة كلها بما لاقت تلك البائسة . وإذا كانت « أشجان » هى التى اختارت لنفسها هذا الاسم الحزين بعدما رماها الدهر بفواجعه ،

فإن تيموراً هو صاحب الفكرة فى هذا ، وهو مشكور على كل حال .

ولو أن الأستاذ محمود تيمور ترك الأقدار القاسية تستبدّ بالفتاة فى هذه القصة ، فإنه لم يجعلها فريسة للهموم والأحزان وقساوة القدر . بل حاول أن يجعل من تعثُّر الفتاة دعوة إلى الكفاح المر فى الحياة للتغلب على المآسى ، وإغراقها ، وإذابتها ، وتحويلها إلى نوع من التسلية النبيلة فى الحياة . فقد كادت المسكينة « أشجان » — ونسميها هذه المرة بآخر وأفجع أسمائها — أن تحيا فى ذكرى ولدها الصريع حبيسة الحياة والنور ؛ سجينة فى عالم الذكريات المريرة . ولكن صديقها البطل «فهيم» يثير فى نفسها التيقظ لدعوة الحياة مع الأحياء ، ويبعدها عن عالم العزلة الرهيب ، ويقول لها ردًّا على رغبتها فى أن تهب حياتها لذكرى ولدها : « من أجل هذه الذكرى يجب أن تعرفى واجبك نحو نفسك ، ونحو الحياة من حولك . لن تستطيعى أن تمجدى ذكرى ولدك على الوجه الصحيح إلا إذا أقبلت على الحياة تصاولينها وتغالبينها ما وسعك أن تفعلى . . . »

وقد نجح « فهيم » فعلا فى أن ينقل « أشجان » من كآبة الذكرى المشلولة الحركة والإرادة ، إلى الذكرى المنتجة المجدية ، فاقترح عليها إنشاء « مشغل » للتفصيل والحياكة ، واقترح عليها — إحياءً لذكرى ولدها وفيق — أن تسميه : « مشغل وفيق للحياكة والتفصيل » .

وكم تفتحت نفسها ، وإرادتها للعمل حين عقّب على ذلك قائلا : « وسنضع صورة مكبرة لوفيق فى صدر القاعة الكبرى من دار المشغل ، يراها كل زائر حين يقدم وحين ينصرف » .

والحق أن « فهيما » وحده لم ينجح فى نقل الفتاة هذه النقلة الرائعة فى حياتها ، بل نجح معه محمود تيمور فى هذا ، وفى نقل ذكريات الحزن الممض إلى ذكريات سعادة شاملة غامرة . فما أسرع ما قامت على التو تجتلب صورة مكبرة لولدها يزينها إطار ثمين لتعلقها فى صور قاعة المشغل المنتظر ... كما نجح فى إثارتها وتوجيهها نحو مستقبل كريم كما قال فهيم عن ذلك :

«وكنت أستفيض فى الحديث عن حياتها المستقبلة ، أحاول أن أبنيها على أساس قويم ، وأن أصوغها فى نموذج رفيع .

وكان يسعدنى أن ألمس منها حسن استعداد لتطوير حياتها ، والعدول بها إلى سلوك فاضل مثمر . فقد حملت « أشجان » فى قرارة نفسها بذوراً كريمة للقيم الإنسانية ، لا تلبث أن تنمو وتترعرع » .

وهكذا أقبلت « أشجان » على العمل فى حفاوة وجد « وقد أخذت جهامتها تتقشع ، وانطواؤها على نفسها يتزايل ، واستعاد محياها بعض إشراقه القديم » .

* * *

ولم يكن إقبال « أشجان » على العمل إلا حلقة كريمة من تلك السلسلة التى أرادها المؤلف للعمل المثمر الشريف ، وليس العمل إلا نوعاً من الوطنية الفعالة التى لا تثرثر ولا تصيح ، فحين استقلت (أشجان) مجهودها الضئيل فى العمل المنتج الشريف منكرةً أن يكون لمثل هذا المجهود التافه فى حيـــاة الأمة أثر مذكور ؛ ردَّ عليها البطل « فهيم » قائلا : « لو نهض كل رائد من رواد الأمة بمثل ما نهض به ، لأصاب وطننا أهدافاً بعيدة المدى » .

لقد زلّت « بطلة » القصة يوماً لأن الحاجة دفعتها إلى المـــال ، ولكنها حين وجدت فى إخلاص الرجل وثقته ما يدفعها إلى العمل الشريف ؛ عملت ، وكتب لها التوفيق والنجاح . فقد كانت « الثقة » هى كل ما تفتقده بطلة الرواية فى الحياة ، وقد بدأت تجدها بوضوح فى « فهيم » حتى أنه حين لاحظ عليها انقلاباً طرأ فى حياتها المزدوجة وسألها عن سر هذا الانقلاب ؛ أجابت : « لست أدرى ؟ كل ما أستطيع أن أقوله هو أنى أحس نحوك الساعة ثقة لا حد لها . . . »

الحق أن « المصابيح الزرق » لمحمود تيمور فيها وطنية عاملة هادفة ، وفيها دعوة إلى الكفاح فى الحياة ، وفيها الثقة التى نحتاج إليها فى الحياة ، وفيها — فوق ذلك — معان كريمة لا يهوّن من شأنها تلك الزلة التى انساقت إليها الفتاة ، ولكنها أفاقت منها على إشراقة العيش الحر الكريم .

الحياة الثقافية في شهر

مهرجان أبي تمام

يقيم المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية في الشهر الحالي بمدينة دمشق مهرجاناً للشاعر العربي الكبير ، الذي تنسم أول أنفاسه في قرية جاسم على مقربة من دمشق ، وكان يؤمن بالقومية العربية في كل قطر ينطق العربية ، فيقول :

بالشام أهلي ، وبغداد الهوى ؛ وأنا
بالرقمتين ، وبالفسطاط إخواني
وما أظن النوى ترضى بما صنعت
حتى تشافه بي أقصى خراسان

ذلك الشاعر هو أبو تمام حبيب بن أوس الطائي الذي وُلد في أواخر قرن كان ينتزع أنفاسه على صراع وثورات . صراع بين العرب والفرس ، إذ كان العرب يحسون أن الفرس هم الذين قضوا على سلطان العرب الخالص حين أسقطوا الأمويين ، وناصروا العباسيين ، ليفرضوا سلطانهم عليهم ؛ فكانت الثورات التي ظل أوارها يشب في كل مكان .

وعاش الشاعر في مطالع قرن آخر شهد حروباً شنها الروم على العرب ، وشهد انتصارات رائعة كسبها قومه على أعدائهم .

وبين ذلك الصراع الذي كان يحيا خلاله الشاعر منذ تفتحت عيناه على نور الوجود إلى أن أغمضهما الموت ليريح هذا الرجل من اضطراب عصره واضطراب نفسه الذي ولّده في نفسه اضطراب العصر . بين ذلك الصراع كانت الحركة الفكرية بالغة أسمى مراحل القوة في العواصم العربية ، فكان أن تأثر الشاعر بكل ذلك ، وبدا الأثر واضحاً جلياً في شعره .

* * *

ولقد عاش شاعرنا الكبير في مصر زمناً في مطالع القرن الثالث طائراً غرّيداً ؛ يسقي الناس في جامع عمرو ، ويستسقي علماء مصر وأدباءها ما استوعبه عقله واختزنه قلبه ؛ حتى ارتفعت مكانته الأدبية ، وعاد إلى وطنه — الشام — نسراً يحلّق في الأعالي ، ويضرب في الآفاق بروحه وجسده ؛ بشعره وبشخصيته الفذة .

وكريم أن يشترك الآن — بعد أحد عشر قرناً من الزمان — إقليما الجمهورية العربية المتحدة التي تؤمن بأن القومية العربية لواء أذن الزمان له أن يخفق عالياً على كل وطن ينطق بلسان تلك القومية ؛ في إحياء ذكرى الشاعر الذي آمن بهذه القومية ، وتغنّى بها .

وعجيب أن يُحتفل بذكرى هذا الشاعر في عصر يعيش فيه العرب الآن وهم يكافحون أعداء أشداء ويحرزون عليهم انتصارات رائعة تبهر الزمان

مهرجان الغزالي

حجة الإسلام ، أبو حامد محمد بن محمد الغزالي الفيلسوف المتصوف ، من أكبر علماء الكلام ، وهو أحد أئمة المذهب الشافعي ؛ سيقيم له المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية مهرجاناً بمناسبة الذكرى المئوية التاسعة لميلاده ، إذ كان مولده في عام ٤٥٠ هـ (١٠٥٨ م) وذلك في قرية غزّالة ، إحدى قرى طوس بخراسان .

وسيعقد هـذا المهرجان الكبير في دمشق في الفترة من ١٤ — ١٨ نوفمبر (تشرين ثان) حيث قضى الغزالي زمناً في تلك المدينة إبّان عزلته الروحية التي كانت مركز التحوّل في تطوره الروحي .

* * *

ولقد كان الغزالى بعلمه الغزير موضع تقدير أهل عصره؛ إذ عهد إليه نظام الملك – وزير السلطان ملكشاه السلجوقى – إدارة المدرسة النظامية التى أسسها فى بغداد. ولكنه تركها بعد سنوات، وقصد مكة حاجاً، ثم عاد ليلقى دروسه فى مساجد دمشق وبيت المقدس والإسكندرية.

وكان وهو بالإسكندرية على نية الرحيل إلى المغرب عند أمير مراكش يوسف بن تاشفين، ولكن موت يوسف ردّه عن نيته، فاتخذ سبيله صوب مسقط رأسه مدينة طوس حيث عاش متصوفاً منقطعاً إلى حياة الفكر، يؤلف حتى بلغ ما ألّفه نحو مائتى مصنّف. ثم هجر التأليف وعاد إلى نيسابور يشرف على المدرسة النظامية هناك، ثم عاد إلى طوس وأسس فيها تكية للصوفيين، وقضى سنواته الأخيرة متعبداً متأملاً حتى لحق بجوار ربه عام ٥٠٥ هـ (١١١١م).

* * *

وقد اهتم كثير من المستشرقين بحياة الغزالى وبكتبه، فنقلوا إلى لغاتهم بعضاً منها؛ ونشروا بعضاً آخر.

لذلك دعا المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية، للاشتراك فى هذا المهرجان، نخبة من أعلام المستشرقين وأساتذة الجامعات فى الدول العربية وفى تركيا وإيران والهند وباكستان والاتحاد السوفيتى.

وسيتناول هؤلاء الأساتذة فى بحوثهم التى سيلقونها جوانب أصيلة فى فكر الغزالى.

وقد قرر المجلس الأعلى بهذه المناسبة تكليف الدكتور عبد الرحمن بدوى بوضع كتاب عن مؤلفات الغزالى وأماكن وجود مخطوطاتها وما ترجم منها إلى اللغات الأجنبية وبخاصة الأوروبية واللاتينية، وسيظهر هذا الكتاب فى موعد عقد هذا المهرجان.

أنباء ثقافية

• افتتح الدكتـــور ثروت عكاشه وزير الثقافة والإرشاد القومى فى الشهر الماضى المسرح العائم الذى أقامته هذه الوزارة على ضفة النيل بمنيل الروضة، هدية للشعب من هدايا الثورة المباركة فى عيدها الثامن.

• كشفت مديرية الآثار بالإقليـم الشمالى من الجمهورية العربية المتحدة عن نقوش قديمة تدمُرية ونبطية وأجَرِيتيّة فى مناطق أثرية مختلفة هناك. وسيقوم الدكتور مراد كامل أستاذ اللغات السامية بكلية الآداب بجامعة القاهرة بزيارة هذه المناطق، ولقراءة النقوش الموجودة على هذه الآثار وترجمتها؛ توطئة لكتابة تقرير شامل عنها.

وهذه خطوة طيبة من آثار الوحدة بين الإقليمين للتبادل العلمى بينهما. وحبذا لو خطونا خطوة أخرى واسعة فى هذا السبيل، فأنشأنا فى الإقليم الشمالى متحفاً يضم آثاراً مصرية، وأنشأنا كذلك فى الإقليم الجنوبى متحفاً آخر يضم آثاراً سورية، لنقرّب بذلك تاريخ الإقليمين لأبنائهما عن طريق المشاهدة.

• زار القاهرة فى الشهر الماضى (أغسطس) الدكتور إرنست بانرت للاتصال بالهيئات العلمية والأدبية ومتابعة الاتجاهات الجديدة فى الأدب والفكر.

• دعت الحكومة الإيطالية الأديب الأردنى عيسى إبراهيم الناعورى لقضاء ستة أشهر فى إيطاليا؛ وذلك تعزيزاً للوشائج الثقافية بين الأدباء العرب والأدباء الإيطاليين، ولا سيما دوائر الاستشراق. ومما يذكر فى هذا الصدد أن هناك مجلتين تُعنيان بشؤون الشرق تصدران فى إيطاليا إحداهما باللغتين العربية والإيطالية وعنوانها «المشرق» والأخرى باللغة الإيطالية وحدها وعنوانها «أورينتو».

• يزور سوريا الآن بدعوة رسمية الأستاذ عبد المسيح حداد صاحب جريدة «السائح» المحتجبة فى نيويورك

وشقيقه الشاعر المرحوم ندرة حدّاد . وينتظر أن يزور القاهرة فى شهر سبتمبر الحالى .

● أرسل الشاعر جورج صيدح — المقيم الآن فى باريس — إلى عدد من أصدقائه فى القاهرة ينبئهم بأنه يعتزم زيارة عاصمة الجمهورية العربية المتحدة فى شتاء هذا العام .

● من أنباء لبنان أن الأديب جورج هارون يعدّ رسالة جامعية عنوانها « التيارات الفلسفية عند الكتّاب اللبنانيين فى القرن التاسع عشر أو فى عصر النهضة » يتناول فيها آثار شبلى شميّل وأحمد فارس الشدياق وأديب اسحق وفرح أنطون ونقولا الحدّاد وغيرهم من المفكّرين البعيدى الأثر فى الثقافة العربية المعاصرة .

● يزور القاهرة الآن الأديب والشاعر الحجازى الأستاذ محمد حسن عوّاد ، من أبرز رجال الأدب فى القطر العربى الشقيق . وتطبع له الآن فى القاهرة طبعة جديدة من كتابه « خواطر مصرّحة » فى جزءين . وفى الكتاب فصول جديدة لم يسبق نشرها تضم آراء الكاتب فى الإصلاح والنقد الأدبى للمذاهب القديمة .

● يتأهب الأديب المهجرىّ الأستاذ نظير زيتون — نزيل حمص — للعودة إلى البرازيل لمواصلة أعماله الأدبية فى المهجر . وسيوجّه عناية خاصة إلى إعداد بحث عن مفردات اللغة العربية فى اللغتين الإسبانية والبرتغالية ، كما يقدم تسجيل ذكرياته الأدبية عن زملائه فى المهجر الجنوبىّ .

● من كتب التراث العـربى الذى تقوم وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالإقليم الجنوبى من الجمهورية العربية المتحدة ببعثه ؛ كتاب ظهر أخيراً هو « الأخبار الطوال » لأبى حنيفة الدِّينَوَرى المتوفى سنة ٢٨٢ هـ . قام بتحقيقه الأستاذ عبد المنعم عامر ، وراجعه الدكتور جمال الدين الشيال . وقد نشرته دار إحياء الكتب العربية (عيسى البابى الحلبى وشركاه) .

وهذا الكتاب يمتاز بتوسعه فى تاريخ بنى أمية ، وبخاصة أخبار علىّ ومعاوية والخوارج والأزارقة ، كما يمتاز بروايته حوادث عاصرها المؤلف ، وينتهى الكتاب عند وفاة المعتصم سنة ٢٢٧ هـ .

وقد طبع هذا الكتاب من قبل ؛ سنة ١٨٨٨ فى ليدن بعناية المستشرق جرجاس Guirgass.

● ونشرت دار إحيـاء الكتب العربية كذلك كتاباً آخر مما عملت وزارة الثقافة على نشره ، وهو الجزء الأول من المجلد الثانى من كتاب « جامع التواريخ » لرشيد الدين فضل الله الهمذانى . وهذا الجزء يتعلق بتاريخ هولاكو ، وسقوط بغداد ، ثم هزيمة جيش هولاكو على يد المصريين فى عين جالوت .

وقد قام بترجمة هذا الجزء عن الفارسية ، عن الطبعة التى نشرها المستشرق الفرنسى كاترمير ؛ الأساتذة محمد صادق نشأت ومحمد موسى هنداوى وفؤاد عبد المعطى الصياد ، وقام بمراجعته الدكتور يحيى الخشاب .

أما مقدمة كاترمير — وهى تزيد على نصف الكتاب — فقد ترجمها الدكتور محمد القصّاص أستاذ الدراسات السامية بكلية الآداب بجامعة عين شمس ، ولكن فات الناشر ذكر اسم المترجم للمقدمة فى صدر الكتاب بين الأساتذة الذين تولّوا الترجمة .

وقد قال الدكتور يحيى الخشاب فى المقدمة التى عقدها لهذا الجزء : « وسوف ننشر ما ينجز من الكتاب أولا بأول ... ولا شك فى أن العزم الصادق فى تحقيق الأهداف العليا للثقافة الذى تسير عليه وزارة الثقافة والإرشاد القومى خليق بأن يمكن لنا ، أو لمن بعدنا ، تحقيق نشر تاريخ المغول عملا على استكمال حلقات التاريخ الإسلامى فى المكتبة العربية » .

● أصدر المجمع العلمى العربى بدمشق كتـاب « الابدال » للإمام أبى الطيب عبد الواحد بن على اللغوى الحلبى وقد حقق جزءه الأول وشرحه ونشر حواشيه الأصلية وأكمل نواقصه الأستاذ عزّ الدين التنوخى .

● وصدر عن المجمع كذلك كتاب «رسالة ابن فضلان» لأحمد بن فضلان بن العباس بن راشد بن حمّاد ،

وهي في وصف الرحلة إلى بلاد الترك والخزر والروس والصقالبة . وقد حقق هذا الكتاب وعلق عليه وقدم له الدكتور سامي الدهان .

● أخذت دائرة المطبوعات والنشر بحكومة الكويت على عاتقها مهمة كبرى من أجل المهام التي تضطلع بها في النهضة العلمية في هذا القطر العربي الشقيق ؛ هي العمل على نشر طائفة من التراث العربي . فأصدرت منذ أشهر قليلة أول أعمالها في هذا الباب ، وهو كتاب « الذخائر والتحف » للقاضي الرشيد ابن الزبير ، وقد حققه الدكتور محمد حميدالله .

ثم نشرت بعده كتاب « الأضداد في اللغة » لمحمد ابن القاسم الأنباري ؛ بتحقيق الأستاذ محمد أبو الفضل إبراهيم . وأتبعته بالكتاب الثالث ، وهو « المصون في الأدب » لأبي أحمد الحسن بن عبدالله العسكري ؛ وقام بتحقيقه الأستاذ عبد السلام محمد هارون .

ولا شك أن هذا العمل الكبير الذي تنهض به دائرة المطبوعات والنشر بحكومة الكويت يستحق التقدير ، وسيكون له أثره الطيب في نشر تراثنا الخالد ؛ الذي تعمل وزارة الثقافة والإرشاد القومي بالإقليم الجنوبي جاهدة على إحيائه وحفز همم دور النشر على المضي في هذا السبيل بما تبذله لها هذه الوزارة من معاونة صادقة .

● أتمت « مكتبة نهضة مصر » نشر كتاب « الكامل » لأبي العباس محمد بن يزيد المبرد ، وذلك في أربعة أجزاء . وقد عارضه بالأصول وعلق عليه الأستاذان محمد أبو الفضل إبراهيم والسيد شحاتة في الجزءين الأول والثاني ، ثم انفرد الأستاذ أبو الفضل بالعمل في الجزءين الأخيرين . وروجع هذا الكتاب على نسخة مخطوطة محفوظة بمكتبة الأسكوريال ، كما قوبل على النسخة الأوروبية التي حققها الأستاذ رايت ، وطبعت في سنة ١٨٨١ م ، وقوبل أيضاً على الطبعة المنشورة من هذا الكتاب في الآستانة سنة ١٢٨٦ هـ .

وألحق بالكتاب عدد من الفهارس التي تيسر للقارىء الاهتداء إلى ضالته في هذا الكتاب النفيس .

● تعمل « دار المعارف » بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين على نشر سلسلة من الكتب تحمل مختارات من كتابات قادة العلم والتأليف في ميادين العلوم المختلفة ؛ كالكيمياء والطبيعة وعلوم الحياة والجيولوجيا في أسلوب غير معقد وبطريقة مشوقة . وهذه السلسلة هي الحلقة الثالثة في مجموعات كتب علمية وتعليمية متخصصة جديدة ، وعنوانها « كل شيء عن . . . » . وقد صدر الجزء الأول عن الراديو والتليفزيون تأليف چاك جولد ، وترجمة الدكتور محمد صابر سليم .

وهذا الكتاب يفسر تركيب صمام الراديو والتليفزيون ، وكيف يعمل هذا الجهاز الصغير على إرسال البرامج من محطات الإرسال واستقبالها في أجهزة الراديو ؛ إما على شكل إذاعات صوتية فقط ، أو يضيف إلى الصوت نقل الصور من الأستديو أو من أماكنها مباشرة .

وقد قدم لهذا الكتاب الأستاذ حسن جلال العروسي فذكر أنه من دواعي السرور أن يقدم هذا الكتاب للمواطنين العرب في شتى أنحاء الجمهورية العربية المتحدة وغيرها من بلاد الوطن العربي مع العيد الثامن للثورة ؛ حيث تبدأ الإذاعات التليفزيونية في بلادنا مع هذا العيد المبارك .

● وأصدرت « مكتبة النهضة المصرية » مع هذه المؤسسة أيضاً كتاباً حرص فيه مؤلفه — كما يقول الدكتور إبراهيم حلمي عبد الرحمن وكيل وزارة التخطيط القومي في المقدمة التي عقدها لهذا الكتاب — على أن يقص قصصاً علمياً قصيراً ؛ كل قصة منه في فصل من فصول الكتاب ، وكل قصة تشرح كيف أن العلماء حاولوا استكناه أسرار الطبيعة في ناحية من النواحي ، وكيف أنهم حينما كانوا يبدؤون لم تكن أبواب الحقيقة تفتح لهم فوراً ، بل كانوا يطرقونها طرقاً ، ويجاهدون ويثابرون حتى يتم لهم النجاح .

وهذا الكتاب عنوانه « آفاق العلم » ؛ ألّفه لين بول الذى اشتهر كمخرج للبرنامج العلمى الذى تقدمه جامعة چونز هوبكنز فى التليفزيون ، وترجمه الدكتور سيد رمضان هدارة .

• وفى هذا المضمار العلمى سارت مؤسسة المطبوعات الحديثة ، فأخرجت سلسلة جديدة بعنوان « كيف ، ولماذا ؟ » تهدف بها إلى تبسيط معارفنا عن الحياة والكون والعالم الذى يحيط بنا ونعيش فيه ، حتى تثير فى نفوسنا رغبة فى الاستطلاع واستكناه أسرار الكون.

وقد ظهر من هذه المجموعة المصورة كتابان هما : « شمعة تحترق » و « أسلحة الحيوان » بقلم الدكتور منير كامل . وفى الكتاب الأول حديث عن مناطق اللهب وأنواعه والسر فى اختلاف تلك المناطق، وتميز المنطقة المضيئة من الشمعة بسطوع ضوئها وكثرة السناج فيها، ومم يتكون ، واتحاد الكربون والأيدروچين فيها . أما الكتاب الثانى ففيه حديث شائق عن صراع الأحياء فى سبيل البقاء ، وفيه صور عن قرون المبارزة للأيائل، والحراب القاتلة لأبى شوك ، والدروع الواقية للأرمالدو ؛ إلى غير ذلك من المعلومات الطريفة .

• « استقاء الأنبـاء فن » . هـذا كتاب يصدر خلال هذا الشهر عن « دار المعارف » بالاشتراك مع مؤسسة فرانكلين ، وهو من تأليف چوليان هاريس وزميل له ؛ يشرح للصحافى مهمته فى استقاء الخبر وعرضه . ولقد قام بترجمته صحافى عربى قدير ، بلا الصحافى عملا وتدريساً ، وكان مثالا طيباً للصحافى ؛ هو الأستاذ وديع فلسطين ؛ ومما زاد فى قيمة الكتاب تلك التعليقات الكثيرة التى أضافها المترجم على الأصل من واقع خبراته .

وقام أستاذ من أساتذة الصحافة العربية له مكانته الجليلة فى النفوس بتقديم هذا الكتاب ؛ وهو الأستاذ محمد زكى عبد القادر .

• « الفن الأدبى » . كتاب جديد للأستاذ مصطفى عبد اللطيف السحرتى ، يلقى فيه أضواء على فنوننا الأدبية ، من قصـة قصيرة ، ومقال أدبى ، ومسرحية وتراجم، وشعر ، ونقد للكتب . ويوجه خلال ذلك نقدات خاطفة إلى بعض أعمال كتّابنا ؛ كباراً وشباناً اقتضتها هذه الدراسة ، ولم يقصد بها الغضّ من أحد ، وإنما قصد من ورائها دعوة الأدباء إلى بذل ما فى طاقاتهم الكامنة لإبداع أدب يجمع إلى الفن مشكلات العصر وفكريات المجتمع المتوثب إلى التقدم والارتقاء والتحضر ؛ فإن حياتنا فى عهدنا الثورى فى حاجة إلى كتّاب جدد يتعمقون واقعهم، ويدركون مسئوليتهم الاجتماعية والقومية ومسئوليتهم إزاء الفن ومعرفة وظيفته الحقيقية.

وهو من منشورات مكتبة الأنجلو المصرية .

• « حرية الفكر فى الإسلام » كتاب جديد تنشره مؤسسة المطبوعات الحديثة فى سلسلة « مع الإسلام » للأستاذ الشيخ عبد المتعال الصعيدى ، ويعرض فيه الحرية الفكرية فى الإسلام، مع الاستدلال على قيامها من نصوص الدين ، ومن واقع التاريخ الإسلامى ؛ مُمَثَّلا فى عصر الرسول والخلفاء الراشدين ، ورجال التفكير الإسلامى . ثم أضاف إلى الكتاب تراجم لطائفة من رجال الحرية الفكرية فى الإسلام فى مختلف الميادين .

• نشرت الشركة التعاونية للطباعة والنشر المسرحية الرابعة من سلسلة روائع المسرح العالمى التى تصدرها وزارة الثقافة والإرشاد القومى بالإقليم الجنوبى ؛ وهى « مروحة ليدى وندرمير » تأليف أوسكار وايلد ، وقد ترجمها إلى أسلوب عربى مشرق الأستاذ عباس يونس ، وساعده فى ذلك موهبة مسرحية كامنة فيه ، وموهبة غنائية يتميز بها ؛ فاستطاع بذلك أن يبث فى الألفاظ روحاً وثّاباً ، ونغماً مترقرقاً منساباً.

وقدم لها وراجعها الأستاذ عبد الرحمن صدقى .

• وتصدر خلال هذا الشهر المسرحية الخامسة من

هذه الروائع وهى « پينيلوپى » تأليف سومرست موم التى ترجمها وكتب لها مقدمة ضافية الأستاذ محمدمفيد الشوباشى . وراجعها الأستاذ فؤاد أندراوس .

● كما اشتركت هـذه المؤسسة مع مكتبة المعارف ببيروت فى نشر طائفة من روائع القصص فى سلسلة « كتاب الفجر ». وقد صدر منها أخيراً « وشم الوردة » لتنيسى وليامز ، و « شهر العسل المر » و « العاشق الفاشل » وهما لألبرتو مورافيا ، وكلها من ترجمة السيدة ليلى الحافى . أما القصة الأولى فى هذه السلسلة فهى « زوج معذَّب » لتنيسى وليامز .

وتعمل السيدة ليلى الحافى إلى جانب ترجمة هذه القصص العالمية ؛ فى ترجمة كتاب جـديد بعنوان « لنتحدث عن الشباب » لستة من العلماء الأمريكيين فى علم النفس ، وهو فى سلسلة « المجموعة النسائية » التى نوَّهنا بها فى العدد ٤٢ من « المجلة » .

● « الحياة العاطفية بين العـذرية والصوفية » دراسات نقد ومقارنة حول موضوع ليلى والمجنون فى الأدبين : العربى والفارسى ؛ كتاب نشرته مكتبة الأنجلو المصرية للدكتور محمد غنيمى هلال أستاذ النقد والأدب المقارن المساعد بكلية دار العلوم ، تناول فيه الحياة العاطفية التى غَنِيَ بها الأدب العربى فأثَّر فى الحياة العاطفية الأوروبية من ناحية الاعتداد بمكانة المرأة ، وظهر ذلك الأثر فى شعر التروبادور الغنائى وفى قصص الحب والفروسة ، كما أثَّر فى الآداب الإسلامية ، وكان الأدب الفارسى أول أدب إسلامى تلقى هذا التأثير العربى وتوسع فيه ، وتركز هذا التأثير العاطفى حول مجنـون ليلى الذى كان رمزاً للعذريين فى الأدب الفارسى .

● صدر فى بيروت الجزء الأوّل من مذاكرات الشيخ بشارة خليل الخورى الرئيس الأسبق الجمهورية. لبنان بعنوان « حقائق لبنانية » . والكتاب من منشورات « أوراق لبنانيّة » . ويتناول الفترة الباكرة فى حياة الشيخ الخورى السياسية .

● صدرت فى بيروت مجموعة أقاصيص شعرية عنوانها « عرس الأزهار » للشاعر قبلان مكرزل . والديوان غنىّ بصورة الشعرية وتعبيراته الرائعة .

● أصدر معهد الدراسات العربية العالية التابع للجامعة العربية ضمن سلسلة « وثائق ونصوص » الجزء الثانى لكتاب « اتفاقيات وعقود البترول فى البلاد العربية » ، وقد جمع مادّته وترجمها الدكتور محمد لبيب شقير والأستاذ صاحب ذهب. ويتضمن هذا الجزء نصوص اتفاقيات البترول فى البحرين وقَطَر والكويت والمنطقة المحايدة بين المملكة العربية السعودية والكويت .

● صدر فى الإسكندرية ديوان الشاعر عبد الرحمن شكرى ، وهو يتضمَّن كل شعره ؛ ما نشر وما لم ينشر . وقد حقَّق الديوان وجمع مادته الأستاذ نقولا يوسف ، وعاونه فى ذلك الأستاذ محمد رجب البيومى . وطبع الديوان على نفقة الأستاذ عبد العزيز مخيون .

هذا وقد نشر الدكتور فؤاد صروف فى مجلة « الأبحاث » التى تصدر فى بيروت طائفة كبيرة من الرسائل الخاصة التى تلقاها من الشاعر عبد الرحمن شكرى تتضمن آراءه فى الآدب والفكر وتعليقاته على بعض قراءاته الأدبية . وتساعد هذه الرسائل على إلقاء ضوء على حياة الشاعر ، ولا سيما فى الفترة السابقة على مرضه وانقطاعه عن الكتابة .

● يصدر فى القاهرة كتاب « الشجرة ذات السياج الشوكى » وهو ترجمة حياة الشاعر الحجازى المرحوم محمد عمر عرب المتوفى بمكة منذ خمس سنوات ، مع ديوانه ومقدمة بقلم الأستاذ محمد حسن عوَّاد . وقد جمع هذا الديوان الأستاذ رشاد سروجى .

معارض الفن

بقلم الأستاذ محمد صدقى الجباخنجى

● تشهد الإسكندرية منذ ٢٦ يوليو نشاطاً فنيًّا غير معهود ؛ ففى ذلك اليوم افتتح السيد أحمد نجيب هاشم وزير التربيــة والتعليم متحف كلية الفنون الجميلة فى « جليم » ، وهو متحف يضم أعمال فريق من الفنانين العرب والأجانب ، خُصِّص لها أربع حجرات ، وأُعدَّت إضاءتها إعداداً يساعد على سلامة الرؤية . وقد أريد بهذا المتحف أن يكون عوناً لطلبة الكلية على دراسة الاتجاهات الفنية ومناقشتها مع أساتذتهم ، كما يتيح الفرصة للجمهور للزيارة والتعرُّف على أعمال الفنيين فى أوقات محددة يومياً .

وقد سجَّل السيد وزير التربية كلمة قال فيها :

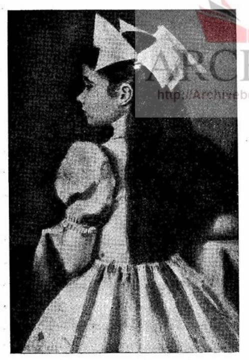
« سعدت صباح يوم الثلاثاء الموافق ٢٦ يوليو سنة ١٩٦٠ بافتتاح متحف كلية الفنون الجميلة ، وهو يحوى لوحات فنية رائعة ، وإنتاجاً فى فن النحت والتصوير ، دل على أحاسيس عميقة وانطباعات قوية وروح فنية عالية . وهو فى الواقع يمثل مدارس فنية عدة ، يقوم على رأسها كبار الفنيين فى الإقليم الجنوبى ، وإنى أرجو أن يكون هذا المتحف مبعث الوحى لكثير من شبابنا الناشئين ، كما أتمنى لكلية الفنون الجميلة دوام التوفيق فى رعاية الفن فى هذا الثغر الجميل »

وكتب الدكتور محمد كامل النحاس وكيل وزارة التربية كلمة قال فيها : « سعدت كثيراً بزيارة متحف كلية الفنون الجميلة وأعجبت بما حواه من إنتــاج فى رائع لكبار الفنانين ، وكلى رجاء أن يتسع هــذا المتحف فيشمل روائع الفن من الفنانين العرب والفنانين من الدول المختلفة ، حتى يكون المتحف مدرســة تدرس فيها التيارات الفنية فى العالم ، ومصدر إثارة وتشجيع لطلبة الكلية والفنانين فى الإسكندرية على على الإنتاج . إن إنشاء هذا المتحف الدائم عمل رائع ومجهود عظيم يذكر للكلية بالثناء ، وأسأل الله تعالى أن يديم على الكلية التوفيق فى أداء رسالتها العظيمة » .

● وفى متحف الفنون الجملية والمركز الثقافى التابع لبلدية الإسكندرية أقيم معرض شامل لتطور فن محمود سعيد المستشار السابق والفنان الحائز على جائزة الفنون التقديرية الأولى لعام ١٩٥٩ التى يقدمها المجلس الأعلى للفنون والآداب والعلوم الاجتماعية .

وفن محمود سعيد من الفنون النامية المتطورة ، كالشجرة الباسقة التى تمتد فروعها عالية لتشقَّ الفضاء، وتتشعب جذورها فى قوة ورسوخ فى أعماق التربة المصرية .

ففى جولاته المبكرة فى متاحف أوروبا شهد أعمالا لعظماء فنانى عصر النهضة ، واستهوته آثار ليوناردو Leonardo وبرنزينو Bronzino ودلاّ فرانشسكا Della Francesca وغيرهم من عباقرة فن التصوير



نادية بالرداء الوردى — للفنان محمود سعيد
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)

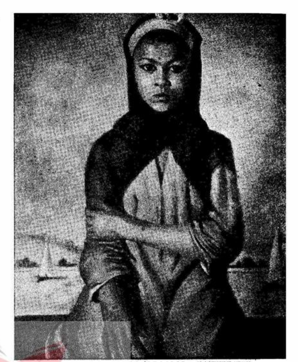
الصناعة والدراية والحرفية والأصالة التى تميز خصائص الفن وتسمو به إلى مراتب أعلى ؛ والصناعة تحتاج إلى المهارة ، والدراية تحتاج إلى التدريب ، والحرفية تحتاج إلى العلم ، والأصالة تحتاج إلى التراث . . وهنا يبدو الفارق بين العمل الجاد والعمل العابث .

وأنا لا أنكر طرافة البحث الخفيف فى الفنون المعاصرة ، كما لا أنكر قيمة السهل الممتنع . ولكنى فى الوقت نفسه لا أستطيع أن أحتمل الإسراف فى المجون الرخيص والعبث الطائش ، وإلا أصبح الفن كالأدب — الذى يُكتب باللغة الدارجة — فوضى لكل مغرور ، ومشاعاً للعابثين الذين ينادون بالفن العالمى ، ويؤثرون أن يمسكوا بذنَب كل بدعة فنية تأتينا من الغرب ، ويغرقوا أنفسهم فى تهاويلها وينكروا على أنفسهم تراثهم وواقع حياتهم ولغة بلادهم .

وواقعية فن محمود سعيد تستمد مقوِّماتها من واقع حياتنا ، وتستند إلى عراقة الأداء الكلاسى ، من الرسم والتجسيم واستخدام الألوان فى مناطق الظلال والأضواء كأنها أنغام موسيقية ذات إيقاع وتآلف وانسجام ، أما التأثيرات اللَّونية السريعة المرتعشة فهى أبعد وأبغض الأشياء عند فناننا الكبير محمود سعيد .

وقفت أتأمل كل لوحة من العشرين والمائة التى انتخبها من بين لوحاته التى يزيد عددها على ستمائة ؛ وتتمثل فيها مراحل فنه من سنة ١٩٢١ إلى سنة ١٩٦٠ . وفن محمود سعيد يبدو لى دائماً كأنى أراه لأول مرَّة ، وفى كل لوحة أجد جانباً جديداً من التعبير ، قد يكون مصدره بقعة لون ، وقد يكون خطًّا ، وقد يكون شيئاً آخر بين هذا وذاك ؛ لأن الخلق الكبير فى الفن والأدب لا تشبع النفس منه ولا تمل العين من رؤيته قط .

وبجوار لوحة ابنته « نادية » التى يرجع عهدنا بها



الأسيوطية الحسناء (١٩٤٥) للفنان محمود سعيد

الإيطالى مع تمسكه بدراسة الفنون المصرية القديمة وتأثره بملامح الوجوه ذات البشرة السمراء .

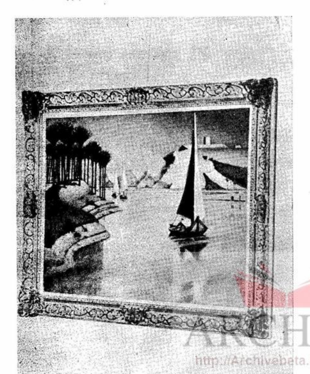
وفى جميع المراحل التى مرَّ بها فن محمود سعيد نلمس تمسُّكه بأصول الفن الكلاسى المتطور إلى الواقعية الحديثة بأسلوب رصين يبعث فى النفس اليقين بأن الفن قدرة وطاقة على الإبداع ، وليس مجرد إحساس عابر أو تعبير لخاطر سريع أو فكرة طارئة .

والدليل على أصالة فن محمود سعيد وعراقته : إصراره على التطور بأسلوبه فى خط مستقيم ، وإيمانه بالوجود كحقيقة ملموسة ، وبالمنطق كوسيلة للإقناع والتعبير . وليس معنى التطور التخلى عن المثل ، وليس معناه كذلك الاتباع والتقليد ، مهما أغرقتنا شطحات الفن المعاصر الذى يستوى فيه كل مجتهد . ولعلّنى لا أجد مناصاً من وصف تلك الشطحات بالعجز والعوز والطيش ، طالما أنها تستوى فى درجاتها مع فنون الهمج وفنون الطفولة ، لأن لكل فن أساساً من

إلى سنة ١٩٣٧ ، لوحة حفيديه « سميحة » و « سعد الخادم » (١٩٦٠) وفيها تسطع عاطفة الأب والجد وتفيض بالحب والحنان .

وفى لوحة « المقرئ » (١٩٦٠) تكاد تسمع تراتيله وهو مشرئب العنق ، يترنم بآيات الكتاب الكريم فى عذوبة تنعكس على الألوان الزاهية لزخارف السرادق العربية ، على حين تنحنى الرؤوس بالخشوع والإيمان والاطمئنان بذكر الله . ويمثل هذه الصوفية تسطع تأملاته الروحيـة على لوحة « الدراويش » (١٩٢٩) ولوحة « الذكر » (١٩٣٦) ولوحة « الصلاة » (١٩٤١)

ومفهوم الجمال عند محمود سعيد يكمن فى المضمون Implict الذى تحتويه ظواهر الأشكال ، وهو يراه ويحس به فى كل شىء : على قسمات الوجوه التى تنم عن الطباع والخصال والطوايا الخفية ، وفى المجموعات المستمدة من واقع الحياة الشعبية ، وفى

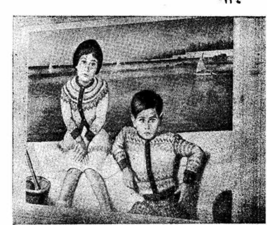


النيل عند بنى حسن (١٩٥٢) للفنان محمود سعيد
(مجموعة الدكتور حسن الخادم)

المناظر الطبيعية التى يعيش فيها بوجدانه الشاعرى ، وفى الريف ، وعلى شاطئ البحر . وفى هذا المجال يتسع أمام الفنان الموهوب طريق الإبداع والخلق الفنى ، وتحليل النفس البشرية بالألوان والخطوط ، بعضها ينطق بالبشرية المكبوتة والرغبات الحبيسة مثل لوحة « الأساور الذهبية » و « العيون الخضر » و « السابحات » و « العيون العسلية » و « الأريكة الحمراء » و « الدعوة إلى السفر » و « فاطمة » و « الحلق اللؤلؤى » . وبعضها يكشف عن العواطف الإنسانية العالمية ، وأخرى تزخر بمعانى الشخصية الرحيمة أو الجبارة ؛ كأنها كتب مسطورة



شيخ يصلى (١٩٤١) للفنان محمود سعيد .



الحفيدان : سميحة وسعد الخادم — للفنان محمود سعيد
(١٩٦٠ بمجموعة الدكتور حسن الخادم)

تقرأ فيها قصصاً للبطولة والسعادة والألم والشقاء والجهد والعواطف المتأججة .. بدائع أخرجها فى فترات العمل المرهق الذى قضاه محمود سعيد فى سلك القضاء ، وأخرى أتمها بعد أن طلب إحالته إلى المعاش فى سنة ١٩٤٧ قبل السن القانونية بعشر سنوات ليتفرغ لفنه .

وتتميز جميع أعمال الفنان محمود سعيد بالتكوين الهندسى الراسخ والتخطيط القوى ، وفى لوحاته الأولى نجده ميالا إلى الرمزية والأوضاع الزخرفية والألوان النحاسية ، مع حرصه الشديد على إظهار عناصر البيئة المصرية فى أسلوب يوحى بطبيعة الجو المصرى الدافئ والسماء الزرقاء الصافية .

وفى المرحلة الثانية نرى تطوراً ملموساً فى صناعة الصورة والعناية بالأضواء التى تشع من جنبات اللوحة فى هدوء وصفاء يملآن النفس بالروعة والإحساس ببروز الأجسام تحت تأثير الظـلال والأنوار الساطعة .

وفى المرحلة الثالثة يبدو التعبير بالألوان فى أكمل وأغنى درجاتها ، وهى نقطة تحول تتفجر فيها الأجسام بالحركة والألوان والأضواء وبراعة التنفيذ ، مع مزيد من الدراسة السيكولوجية .

وفى دليل هـــذا المعرض قدم الأستاذ حسين صبحى مدير عام بلدية الإسكندرية الفنان محمود سعيد فى كلمة جاء فيها : « وقد يكون لطبيعة الإسكندرية ومناخها ، وموقعها الجغرافى على ساحل البحر الأبيض ، وتبادلها الثقافى مع الدول المجاورة ، الأثر الكبير فى أصالتها وتقدمها . وكانت آخر مظاهر النهضة الفنية التى تشارك بها مدينة الإسكندرية فى هذا المضمار بينالى الإسكندرية لفنون دول البحر الأبيض المتوسط . وفى هذا الجو الفنى والروحى الذى يجمع الغرب والشرق ، حيث يمتزج الماضى بالحاضر نحو المستقبل ، نشأ محمود سعيد ، فناننا الكبير الذى لعبت موهبته الفنية دوراً كبيراً فى تطور الفن التشكيلى العربى الحاضر » .

« وبمناسبة العيد الثامن للثورة المباركة ، رأت بلدية الإسكندرية أن تسهم فى تكريم فنانها الكبير بإقامة معرض شامل لأعماله التى تناولت موضوعاتها نواحى الحياة المصرية ، فهو الابن ، وهو



ذات الحزام الذهبى (١٩٤٥) — للفنان محمود سعيد



لوحة « ترقب » للفنان صلاح طاهر التى اختارتها لجنة التحكيم فى مسابقة « جوجنهايم » لسنة ١٩٦٠ للفوز بالجائزة مناصفة ، وتمثل آخر تجارب الفنان فى التجريد وتلخيص الخطوط والألوان ، وفيها نراه يجاهد نفسه جهاداً عنيفاً ، ونكاد نسمع صياحه العاطفى وهو يحاول أن يدفع الأشخاص فى زحمة الإنسانية كالأشباح التى تعيش فى عالمها غير المنظور .

والمعرض الثانى ويضم ٢٧ لوحة ؛ منها ٣ لوحات وجهية و ٥ اسكتشات سريعة و١٩ منظراً طبيعياً بالألوان المائية صوّرها « هولر Holler » أثناء إقامته فى الإقليم الجنوبى ، وهو أحد هواة فن التصوير .

● ويشترك الإقليم الجنوبى هذا العام الثالث مرة فى مسابقة مؤسسة « سولمون جوجنهايم » وهى مسابقة دولية لفن التصوير المعاصر تقيمها المؤسسة الأمريكية مرة كل سنتين ، وتشترك فيها ٣٦ دولة .

وخصصت المؤسسة ألف دولار للفائز الأول فى كل دولة و١٠ آلاف دولار للفائز بالجائزة الدولية .

واشتراكنا فى هذه المسابقة يرجع إلى سنة ١٩٥٦ ، حيث فاز بجائزتها الفنان محمود عويس ، وفازت الفنانة تحية حليم بجائزة سنة ١٩٥٨ ، وفى دورة هذا العام رأت لجنة التحكيم المكوّنة من السادة أحمد يوسف مدير عام الفنون الجميلة وعبد القادر رزق مدير المتاحف بوزارة الثقافة والإرشاد والناقد الأديب بشر فارس ، تقسيم الجائزة بين الفنان صلاح طاهر والفنان صلاح عبد الكريم ، وأرسلت اللجنة تستشير اللجنة العليا للمؤسسة الأمريكية فى جواز هذا التقسيم .

ومن الملاحظ أن تقسيم الجوائز قد تفشّى فى السنوات الأخيرة حتى أصبحت مسابقاتنا نوعاً من المضاربة ، وأن الحكم فيها أصبح رهن أمزجة أعضاء لجان التحكيم . ولقد أشرت فى مناسبات سابقة إلى خطورة التمادى فى هذا الإجراء خشية أن يؤدى إلى الفشل ، طالما أن الجائزة الواحدة مشروطة ، وأن التحكيم فيها يقوم على أسس واضحة وسليمة

وما زلت أرى أن من العبث أن نطالب الفنانين بالمغامرة بعواطفهم وثمار أفكارهم فى مسابقات شروطها .



فتاة بالرداء الوردى (١٩٤٨) للفنان محمود سعيد
(مجموعة السيد جوهانكير راتب)

الزوج ، وهو الوالد والجد والقريب والصديق ، وهو الفيلسوف الذى يراقب الشعب ويستخلص روحه وفلسفته ويسجلها فى صور يخلط فيها الألوان بالقيم المعنوية والروحية . فهذه صور والده وزوجته وابنته وحفيدته وأصدقائه تمثل فيه الرجل الاجتماعى ، وهذه صور الزار والذكر والصلاة وبنات بحرى والعائلة والقرية والمدينة وبائع العرقسوس والصيادين وغيرها تعبر عن الفنان الأصيل الذى يسجل الحياة الشعبية ، وهذه صور المناظر الطبيعية تمثل روح الفنان الذى يبحث عن الجمال فى الطبيعة حيث تكون . ومحمود سعيد فنان الدولة ، رقيق الحاشية ، نقى القلب ، صادق العاطفة ، وقائد نهضة فنية ، يعمل فى صمت وتواضع . وإذ نقدم له المعرض الشامل لأعماله ، نقدمه فى اعتزاز بأحد أبناء الإسكندرية ، الذين وهبوا حياتهم للفن ، نقدمه مهنئين مجددين إعجابنا ، مكررين عواطفنا وشعورنا وفخرنا بالفنان الصديق والمواطن » .

● وفى فندق سان ستيفانو بالإسكندرية يحتفل المركز الثقافى التشيكوسلوفاكى بمعرضين ، الأول لمنسوخات ملوّنة مطبوعة لأعمال فنانين مصوّرين معاصرين ،